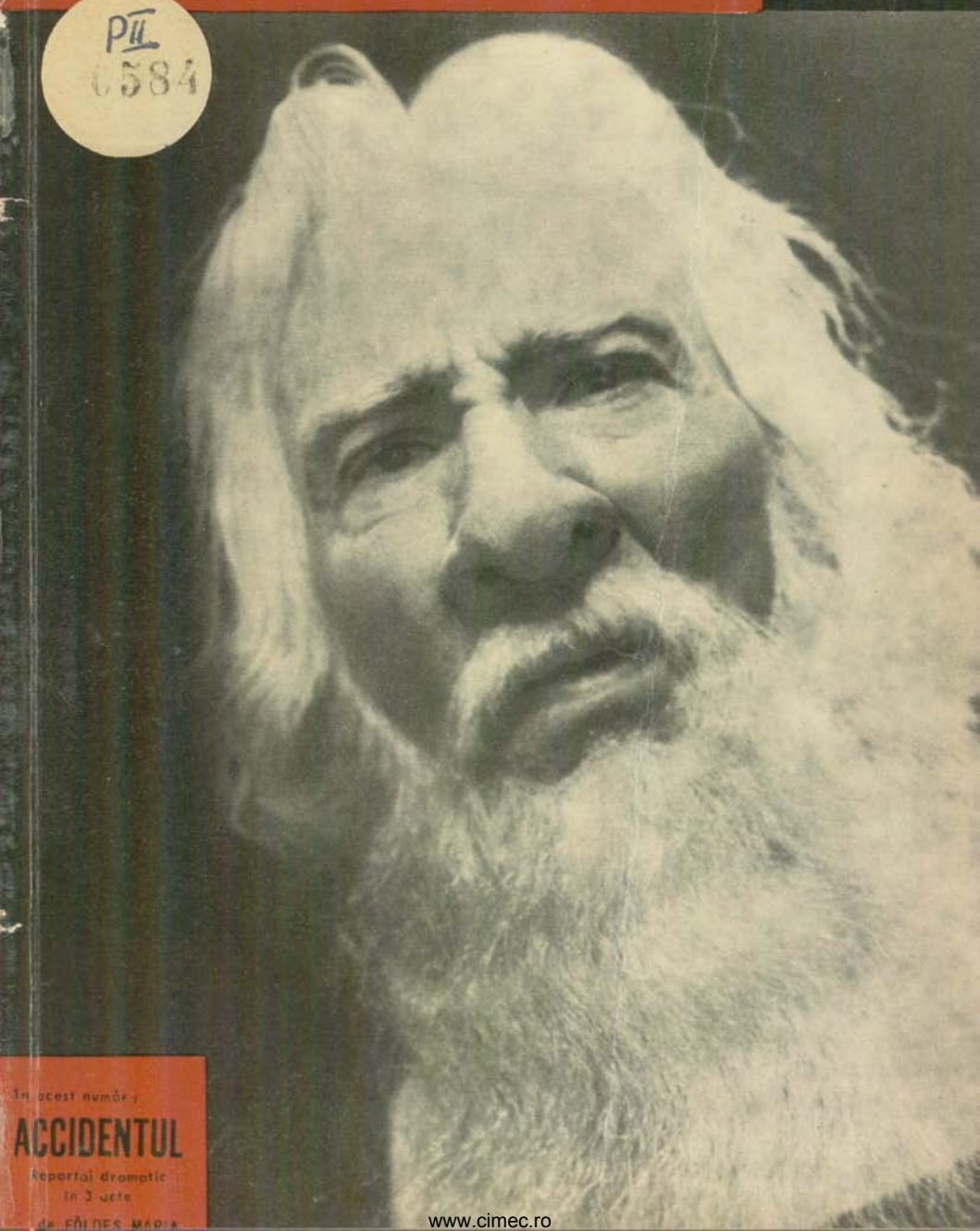
teatrul

aprilie 1963 (anul VIII)

4

PII
0584



În acest număr:

ACCIDENTUL

Reportaj dramatic
în 3 acte
de FÖLDES MÁRIA

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 4 (anul VIII) aprilie 1963

REVISTA LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

Florin Tornea
LENIN ŞI PATOSUL PROMOVĂRII NOULUI . . 1

ACCIDENTUL
reportaj dramatic
în trei acte
de *Földes Mária* . . 9

LA A OPTZECEA ANIVERSARE A LUI GH. STORIN

Radu Beligan
MĂREŢIA ÎN SIMPLITATE 42
* * *
DE VORBĂ CU DINA COCEA 44
* * *

Lucia Demetrius
DIN FIŞIERUL DRAMATURGULUI 52

Al. Mirodan
PIESA ÎNTR-UN ACT 56

ANTRACTE 59

CRONICA SPECTACOLELOR 61

A DOUA DISTRIBUŢIE 76

SCRISORI CĂTRE REDACŢIE 80

MERIDIANE

Dana Crivăţ
SISTEMUL LUI STANISLAVSKI — GRAMATICA OMULUI DE TEATRU
(De vorbă cu regizorul american Harold Clurman) . . 83

Brînduşa Zaiţa-Silvestru
ÎNSEMNĂRI DESPRE TURNEUL PĂPUŞARILOR ROMÎNI ÎN AFRICA 86

PE SCENA LUMII 89

CĂRŢI — REVISTE 92

Coperta I : *Gh. Storin în rolul titular din „Regele Lear" de Shakespeare (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")*
Coperta IV : *Victoria Dinu (Sokolova) şi Silviu Stănculescu (Secretarul) în „Povestea Alexandrei Sokolova", adaptare de Dinu Cernescu după un scenariu de K. Vinogradskaia (Teatrul Regional Bucureşti)*

Fotografia : ION MICLEA

Desene de SILVAN

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

www.cimec.ro

PII 584

Lenin

ŞI PATOSUL PROMOVĂRII NOULUI

Stăm singuri în toată odaia,
eu
şi cu Lenin,
Fotografie pe albul perete...

Vladimir Maiakovski

Sînt peste 60 de ani de cînd, în focul luptei pentru construirea „simultană şi din diferite părţi a unei organizaţii de luptă pe întreaga Rusie" — organizaţie ce avea să devină partidul comunist —, Lenin vorbea de necesitatea unei tribune „de la care să se poată vorbi" şi a unui „auditoriu, care să asculte cu ardoare şi să încurajeze pe oratori" în demascarea „atotputernicului" guvern rus... El arăta atunci că „un astfel de auditoriu ideal pentru demascările politice este clasa muncitoare", care are „înainte de toate şi cel mai mult, (...) nevoie de cunoştinţe politice *vii* şi *multilaterale*" şi este „cel mai capabil să transforme aceste cunoştinţe într-o luptă activă". „Tribuna de demascare *în faţa întregului popor*", proiectată de Lenin, era un ziar. Dar misiunea ziarului gîndit de Lenin — de a învăţa păturile populare (potrivit expresiei unui muncitor corespondent al „Iskrei"), „cum trebuie să trăiască şi să moară" — e aceeaşi cu misiunea teatrului. După Marea Revoluţie din Octombrie, această misiune i-a revenit în chip definitoriu. Astăzi nu putem concepe la noi, în ţările socialismului, artă, nici literatură de orice fel, necum teatru, străine de această funcţie de cunoaştere şi de educaţie socială.

PJA 1244/4

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA

www.cimec.ro

Apropierea teatrului de acțiunea de agitație politică — așa cum o înțelegea, o lămurea și o inițiia Lenin — se impune pentru o seamă de considerente, dincolo de faptul că ambele se mijlocesc „prin viu grai", și dincolo de deosebirile formale ale organizării și manifestării lor practice. O seamă din trăsăturile și cerințele atribuite de Lenin tribunei publicistice revin, cu evidență caracteristică, și celei teatrale. Aceasta, de pildă, se adresează, cu deosebire astăzi, aceluiași „auditoriu ideal" pe care-l invoca Lenin, aceluiași public dispus „să-i asculte cu ardoare și să încurajeze pe oratori" — respectiv pe actori — în acțiunea de comunicare și de răspîndire a adevărului, public interesat „înainte de toate și cel mai mult" de „cunoștințe politice vii și multilaterale", cel mai capabil „să transforme aceste cunoștințe într-o luptă activă". Alte trăsături asimilează indirect cele două modalități de educare a maselor populare. Dezvoltîndu-și tezele în legătură cu caracterul și conținutul principal al agitației politice, Lenin nu a avut în vedere corespondențele ce se pot și se cer stabilite între literatura publicistică și cea dramatică; nici de a releva aptitudinea — și îndatorirea — imaginii teatrale de a juca în esență rolul social al actului agitatoric propriu-zis. În 1902, cînd își publica marea lucrare „Ce-i de făcut ?", el statornicea însă unele principii directoare al căror răsunet atinge astăzi, cu o forță de orientare deosebită, problematica dramaturgiei și activității artistice a teatrului nostru.

Nu e vorba — și nici nu se poate încerca — să actualizăm simplist aceste linii directoare. Obiectivele vizate de Lenin țin de istoria frămîntată a organizării în spirit revoluționar a mișcării muncitorești din Rusia și a făuririi gloriosului ei partid. Astăzi, partidul lui Lenin construiește comunismul, iar partidul nostru leninist conduce victorios clasa noastră muncitoare, poporul întreg, spre desăvîrșirea construcției socialismului.

Între aceste etape istorice se întinde un uriaș cîmp de experiențe, care au îmbogățit nemăsurat indicațiile și îndemnurile de atunci ale lui Lenin, a căror justețe s-a păstrat însă, în esență, neschimbată. Căci piatra unghiulară a luptelor și victoriilor proletariatului rus și ale partidului lui — atunci la începuturi, ca și mai tîrziu, pînă în cea mai recentă actualitate — a fost și a rămas aceeași: așezarea unei orînduiri drepte, în lume, și, pe baza ei, conștiința comunistă, formarea și întărirea conștiinței comuniste a oamenilor muncii; ridicarea în general a conștiinței umane la înțelegerea clară și deplină a legilor obiective ce stăpînesc lumea; înarmarea filozofică, materială și morală și stimularea omului spre afirmarea și propulsarea lucidă și pasionată a acestor legi, spre transformarea și înnoirea lumii în sensul acestor legi. Închegarea noilor relații sociale în spiritul singurului umanism ce-și merită numele — umanismul comunist — străbate ca un fir roșu întreaga, vastă și complexă, învățătură leninistă, stă la baza cauzei luptei sale și a partidului său. Trecerea anilor, de la o etapă istorică la alta, n-a făcut decît să deplaseze planurile, să lumineze noi orizonturi, să deschidă noi perspective. În condițiile de azi, la ordinea zilei apare în prim-plan problema grăbirii procesului de statornicire, de generalizare și de desăvîrșire a conștiinței comuniste în rîndurile constructorilor lumii noi. Coordonatele stabilite de Lenin — și neîncetat verificate, detaliate și regîndite de dînsul, de la un stadiu al revoluției la altul — în domeniul formării și transformării revoluționare a omului se impun de aceea ca puncte de reper, sprijină și luminează orice încercare de a găsi soluții și problemelor noastre de azi, înlesnesc descoperirea rădăcinilor erorilor, acolo unde soluțiile s-au dovedit ori se dovedesc uneori false

* * *

Dramaturgia și teatrul zilelor noastre se vor o dramaturgie și un teatru în măsură să reflecte realitatea contemporană ca o realitate în schimbare; ele doresc să stimuleze și să promoveze schimbările legice din realitatea înconjurătoare, să surprindă istoria și societatea umană (în opoziție cu toată vechea dramaturgie de pînă la revoluție) ca o istorie în plină și necesară reînnoire, iar pe om (altădată victimă a legilor istoriei) descoperind din ce în ce mai limpede și mai cuprinzător „secretele" acestor legi, intrînd din ce în ce mai mult în stăpînirea lor. Dramaturgul nu se mai lasă furat de aspectele „date" ale realității și nu se mai mulțumește să le constate. Poziția lui — cel mult critică, în cele mai valoroase cazuri ale trecutului — se preschimbă din ce în ce mai intens într-o atitudine activă de protest sau de afirmare. În ambele cazuri, teatrul contemporan părăsește insistențele descriptiviste în conturarea caracterelor, a ambianțelor și a coliziunilor dramatice, pentru a se colora, în schimb, cu o tentă polemică, demonstrativă — agitatorică. Acest caracter polemic, teatrul nostru nou, realist-socialist, și-l justifică

www.cimec.ro

(sau mai bine : şi-l pretinde pe bună dreptate), din clipa înfiripării lui, ca o modalitate de luminare şi de revoluţionare a conştiinţelor : mai ieri, demascarea politică a trecutului de exploatare şi de obidire a omului ; azi, scoaterea la lumină şi înfierarea resturilor ideologice şi etice ale acestui trecut, a înrîuririlor lui în conştiinţa şi deprinderile omului.

Caracterul acesta — de agitaţie — al teatrului a determinat şi în relaţiile scenei cu sala de spectatori anumite schimbări, nu lipsite de semnificaţie. Cea mai puternic vizibilă priveşte transformarea publicului, dintr-o asistenţă venită să ia pasiv cunoştinţă de un spectacol, într-un factor constitutiv al evenimentelor scenice, interesat nu pur şi simplu de desfăşurarea lor, ci interesat mai ales de felul cum se desfăşoară şi de direcţia desfăşurării lor. „Comuniunea cu sala" — pe care am văzut cît de strălucit ştiu s-o realizeze şi s-o fructifice numeroşi oameni de teatru — e izvorîtă nu dintr-un capriciu regizoral, ci dintr-o necesitate *actuală* a teatrului. Necesitate în care eficienţa actului artistic se verifică prin eficienţa lui în reacţia cetăţenească-ideologică a spectatorului.

Surprinderea realităţilor şi a omului în procesul devenirii lor istorice ; caracterul de dezbatere demonstrativă, agitatorică, de idei ; apropierea activă şi lucidă a spectatorului de actul artistic sînt tendinţe menite să susţină, să dinamizeze, să facă productiv un precis conţinut nou — tematic, filozofic, uman — al teatrului contemporan : răsturnările şi construcţiile revoluţionare ale societăţilor şi conştiinţelor umane.

Mişcarea noastră teatrală s-a bucurat, în ultimii ani, de o seamă de realizări remarcabile, pe planul reflectării contemporane a realităţilor noastre. Ele s-au încrucişat uneori pe acest drum şi cu o categorie de realizări a căror eficienţă artistică-cetăţenească s-a dovedit nemulţumitoare. Totuşi, lucrările respective se revendică toate, în intenţie — într-o de nimeni contestată bună intenţie —, dela trăsăturile valoroase şi de la împlinirea înaltelor îndatoriri contemporane ale teatrului : se vor purtătoare de argumente şi imagini în lupta care se poartă la noi împotriva urmelor şi înrîuririlor vechii ideologii şi vechilor deprinderi burgheze şi mic-burgheze ; pentru afirmarea noului în conştiinţa omului, pentru promovarea noii etici şi mentalităţi sănătoase, socialiste, printre oameni.

* * *

Intenţia artistului în reflectarea realităţii, poziţia lui subiectivă faţă de realitate sînt, în repetate rînduri, discutate de Lenin ca probleme de prim ordin ale actului artistic. Adîncirea şi dezlegarea acestor probleme se întreţes cu o complexă reţea de implicaţii, de la cele privind caracterul libertăţii de creaţie a artistului — transmiterea personalităţii lui, a originalităţii lui stilistice în opera pe care o creează — la cele privind relaţiile lui cu lumea şi cu viaţa înconjurătoare, şi pînă la cele ce ating consecinţele creaţiei lui în această lume. Încă în „Ce-i de făcut ?", statornicind liniile de bază ale agitaţiei politice, Lenin atrăgea atenţia : „Iadul e pavat cu bune intenţii, şi în cazul de faţă bunele intenţii nu salvează încă de *atracţia spontană* de a merge pe «linia minimei rezistenţe...»". Lui Gorki îi scrie, în legătură cu unele poziţii confuze pe care scriitorul se situase : „Această bună intenţie a dumitale rămîne însă un bun al dumitale personal, un «deziderat pios», subiectiv. Din moment ce ai scris acest lucru, el pătrunde în rîndurile maselor, iar *semnificaţia* lui este determinată nu de buna dumitale intenţie, ci de raportul de forţe sociale, de raportul de clasă obiectiv..." Inessei Armand îi scrie prevenind-o asupra primejdiei umbririi, dacă nu a denaturării, adevărului prin subiectivitate : „Nu importă ce anume «vreţi să înţelegeţi» dumneavoastră, în mod subiectiv... Importă *legea obiectivă* a relaţiilor de clasă...".

Aceste pasaje descoperă un important învăţămînt : actul artistic nu poate sta numai sub dependenţa pornirii subiective a artistului, oricîtă bună credinţă şi bunăvoinţă ar însoţi-o. Îl pîndeşte riscul neadecvării lui la realitatea obiectivă, riscul de a nu fi, sau de a fi greşit receptat de cei cărora li se adresează. Lenin atrage atenţia asupra originii materiale a ideilor, de care subiectivitatea nu ţine totdeauna seama şi pe care, prin urmare, o poate estompa sau eluda. Asemenea estompări nu ne sînt cu totul necunoscute în practica teatrului. Ne gîndim, de pildă, că supuşi „atracţiei spontane" a anumitor modalităţi şi mijloace de expresie, pătrunse cîndva cu succes în public (şi „consacrate" pentru forţa lor caracteristică de a concretiza o anumită categorie de idei, de a da pregnanţă unei anumite categorii de imagini), unii poeţi ori artişti dramatici sînt tentaţi să-şi subordoneze intenţiile lor creatoare mai degrabă acestor modalităţi şi mijloace de expresie,

www.cimec.ro

decît să le modeleze după sorgintea obiectivă, materială, care le-a determinat. Modalitatea agitatorică, caracteristică — dar nu singura — teatrului contemporan, e astfel adesea însușită pentru ea însăși și promovată cu mai verificați sau mai puțin verificați „excitanți artificiali" ; ideile, astfel „agitate", rămîn în schimb tratate în chip procustian, deci prin silnică închircire sau silnică dilatare, ori trecînd pe al doilea plan și ascunzîndu-se adesea în spatele convențiilor, al metaforelor sau simbolurilor. Cum și cît se împacă agitatoricul (pe care, după învățătura lui Lenin, îl definește claritatea, ideea încorporată în fapte concrete de viață, transmisă energic și fără echivoc) cu natura mai puțin precisă (adesea chiar criptică) a convenției metaforice și simbolice e o chestiune încă insuficient dezbătută. Lenin ne avertizează că simbolul este uneori „un mijloc comod de a te dispensa de necesitatea de a sesiza, de a arăta, de a justifica determinările conceptelor", cînd „tocmai aceasta este sarcina filozofiei". Dincolo de bogatul zăcămînt teoretic pe care îl conține și pentru definirea simbolului în artă, acest avertisment ne interesează aici, îndeosebi, prin raportare la problema rolului ce se cuvine să-l joace impulsul subiectiv în creația artistică. „Atracția spontaneității", osîndită ca frînă în procesul cunoașterii și al comunicării cunoașterii, se leagă vădit de acea comoditate (de asemenea, firesc, osîndită) de a ignora sau neglija „determinările conceptelor". O astfel de comoditate înlesnește și explică înclinarea, pe de o parte, spre înțelegerea difuză, abstractă, convențională, deci indirectă, a realității (de aci, în unele lucrări, nota ades livrescă, teoretizantă, schematică, mai cu seamă atunci cînd schematismul își caută un nimb izbitor, dar fals poetic) și, pe de altă parte, ca urmare a unei cunoașteri văduvite de o efectivă legătură cu realitatea, spre suprasolicitarea formei, spre insinuarea și presiunea formalismului în actul de creație.

Fenomenul e frecvent și frapant în teatrul antirealist din Occident. Dar tendințe de subiectivitate se fac simțite și în poezia noastră dramatică — fie ca semne (chiar dacă izolate) de recrudescență a unor maniere și procedee de mult părăsite, fie (chiar dacă prizărit) ca ecouri ale unor modele și mode apusene. Demonstrînd o greșită accepție a originalității, aceste tendințe apar stridente pe corpul operei artistice și ating, vulnerabil, cu deosebire nervurile și valorile ideologice ale operei — semnificațiile ei pozitive. „O lingură de catran într-un butoi cu miere" — își formula Lenin, cu plasticitate, regretul de a vedea cum o nepotrivită înveșmîntare stilistică împiedica pătrunderea în mase a unei scrieri înzestrate cu un prețios conținut. „Aș vrea", îi scria el tot Inessei Armand, în legătură cu o lucrare pe care aceasta o pregătea, „ca nimeni să *nu poată* scoate din ea fraze neplăcute pentru dumneavoastră (uneori ajunge o *singură* frază pentru a servi drept lingură de dohot...), să *nu poată* răstălmăci cuvintele dumneavoastră".

E limpede că doar unitatea dintre sensul unei idei și expresia care o transmite și o activizează, care obiectivează, așadar, intenția subiectivă a artistului, ferește ideea lui de posibile răstălmăciri. Dar o asemenea unitate, pentru a se realiza, presupune ieșirea factorului subiectiv din cîmpul unei accepții exclusiviste, necondiționate, și punerea lui într-o legătură de dependență (de interdependență) cu factorul ordonator al lumii și al sensurilor obiective. Libertatea creației e prin aceasta potențată, fructificată. Relația libertate-creație se refuză unei înțelegeri instinctuale ; ea implică o determinare conștientă, o disponibilitate și o dorință, dacă nu și un efort, spre cunoaștere. Intenția nudă a artistului e și absurdă și improductivă, pentru că n-are obiect asupra căruia să se aplice. „Demonstrația este, în general, o cunoaștere mijlocită", ne citează Lenin din „Știința logicii" a lui Hegel. Dar opera de artă e prin excelență o demonstrație : o demonstrație specifică — prin imagini ; în care cunoașterea lumii de către artist e cu atît mai necesară — obligatorie. Subiectivitatea lui, dacă nu se poate mișca și nu poate produce desprinsă de universul realității înconjurătoare, își descoperă în schimb deplina libertate de a se manifesta în selectarea aspectelor sub care este înfățișat acest univers și a căilor proprii de oglindire, de demonstrare, de mijlocire a acestora.

Optica artistului în fața rețelei de fenomene ale naturii : ce anume fenomene selectează și cum le selectează, cum „se desprinde" de natură, cum o cunoaște adică și ce cunoaște din ea ; cum își mărturisește aflările și cît din ele mărturisește ; în ce măsură efortul lui de cunoaștere și de a transmite cunoașterea trece de la simpla reținere a fenomenelor și formelor de suprafață la surprinderea legăturilor cauzale și la pătrunderea în esențe, la descoperirea cauzelor ce le determină și a legilor ce le guvernează ; în ce măsură freamătul lui

www.cimec.ro

subiectiv se afirmă solidar cu aceste legi — iată o serie de împrejurări în care personalitatea creatoare a artistului se poate realmente exprima pe sine, deopotrivă cu libertatea inițiativei lui creatoare. Sînt împrejurări care, în același timp, devin criterii de apreciere a valorii actului lui creator.

* * *

Cu deosebire, sentimentul intim de solidaritate a artistului cu adevărul obiectiv este un asemenea criteriu.

Cînd Lenin și-a dezvoltat tezele privitoare la raporturile dintre „Organizația de partid și literatura de partid" (teze existente embrionar în paginile ce dezbăteau caracterul și conținutul agitației politice), el a avut în vedere și a subliniat ca esențială, în activitatea lor creatoare, această sudură dintre conștiința scriitorului și artistului, și adevărul obiectiv. Căci el nu pretindea legarea activității și operei artistului de interesele și activitatea unei grupări politice oarecare, ci de ale unui partid și ale unei clase, a căror ideologie se întemeiază verificat pe adevăr, a căror acțiune este singura interesată în afirmarea și promovarea adevărului, al căror țel este eliberarea omului din minciună și rătăcire. Îndrumarea de către partid a creației artistice apărea necesară, în această lumină, nu doar și nu atît în ordine organizatorică. Ea apărea ca o condiție firească a însuși actului de creație. Devenind „parte integrantă a cauzei generale a proletariatului", „a muncii organizate, planificate și unitare a partidului", literatura și arta urmau, „fără excepție", să fie animate (și urmărite) de „suflul viu al cauzei proletare vii, lipsind astfel de orice bază străvechiul principiu rus semioblomovist, semiafacerist : scriitorul scrie, cititorul citește". Spiritul de partid înalța pe artist la conștiința unei responsabilități — față de arta lui și față de cei pentru care practica arta —, responsabilitate pe care nu o mai cunoscuse și care, în orice caz, sub zodia libertății filistine de creație, a carierismului și a subordonării față de „sacul cu bani", fusese total ignorată. Spiritul de partid îl ridica, în același timp, în prețuirea propriilor lui ochi, în măsura în care îl ridica în stima celor pe care era chemat să-i lumineze. Dar spiritul de partid intra crucial, odată cu aceasta, și în estetică, și în laboratorul izvoditor de frumos, ca un motor dinamizator, ca un factor determinant și ca un termen definitoriu al conținutului și al expresiei unei opere de artă.

Chemînd și înlesnind creatorului de artă să se lege „făți§" de ideologia proletară, de lupta și eroismul constructiv al oamenilor muncii, spiritul de partid transformă și pe artist, dintr-un observator al cauzei, dar un observator „deasupra vălmășagului", într-un participant activ și conștient, într-un luptător pe aceleași baricade pe care stau cei ce au făcut revoluția și construiesc revoluționar altă lume. Caracterul militant pe care îl capătă astfel arta partinică — și expresia ei caracteristică — rezidă în însușirea nu numai afectivă, ci organică, de către artist, a ideologiei și politicii partidului, în înțelegerea, acceptarea și slujirea consecventă și pasionată a muncii practice, de zi cu zi, a partidului. Nu e vorba de a literaturiza, de a turna în straie artistice lozincile, linia partidului. E vorba de a realiza din ideologia, sarcinile și realizările partidului o experiență de viață și, din această experiență de viață, a face temei și motor — argument — pentru experiența și producția artistică.

Experiență de viață — nu simplă „cunoaștere" detașată, ocazională, a vieții. Aceasta presupune a trăi lucid *în realitate :* a o cerceta, deopotrivă cu inima și rațiunea, cu ochii omului de artă și cu cei ai omului de știință — în ambele cazuri, înaripat de aceeași pasiune, a adevărului ; de a urmări pînă la capăt, pînă la semnificațiile obiective ultime, aspectele și procesele de viață — relațiile, contradicțiile și schimbările — din jur ; de a discerne astfel, cu claritate, necesarul de întîmplător, aparența de esență, frumosul autentic de străluciri amăgitoare, ceea ce e destinat pieirii de ceea e chemat să se dezvolte, valorile pozitive de nonvalori — vechiul de nou.

Spiritul de partid își dezvăluie în acest chip, alături de o funcție animatoare caracteristică, și o funcție determinantă în actul reflectării și orientării artistice. El înnobilează elanul și inițiativa subiectivă creatoare, le asigură în același timp capacitatea de a se realiza solidar și în conformitate cu lumea obiectivă, cu legile și sensurile obiective ale dezvoltării ei. Spiritul de partid dă operei de artă garanția veridicității.

Să ne gîndim la unele lucrări dramatice care, chiar interesante prin conținutul lor tematic, lasă totuși în urma lecturii lor un sentiment neplăcut, cel

www.cimec.ro

puțin de neaderență la concluziile lor. Bunăoară, unele piese dornice să demonstreze nocivitatea resturilor burgheze capitaliste în viața și conștiința oamenilor muncii. În aceste piese, fie prezența fizică a acestor resturi, fie urmele și înrîuririle lor ideologice și etice sînt de obicei tratate cu pregnanță demascatoare convingătoare; dar în contextul acțiunii dramatice ele apar nu ca niște reziduuri, ci, dimpotrivă, ca niște fenomene dominante în climatul și în relațiile noastre sociale. Evident, un „adevăr" aparent: deoarece el a fost urmărit și oglindit — mai mult, dacă nu chiar exclusiv — din perspectiva unghiurilor care mai întunecă realitățile noastre; deoarece autorii respectivelor piese opun factorilor negativi — fie direct, prin personaje sau idei pozitive, fie prin mijlocirea indirectă a tendinței demascatoare — prea puțin, prea vag, prea neconcludent și, adesea, conformist, schematic, din-afara vieții, declarativ, freamătul și culorile și substanța reală ale universului uman de gîndire și energie creatoare noi, de creștere irezistibilă ce caracterizează momentul și ambianța actuală a eforturilor constructive ale partidului și poporului nostru.

Lupta dintre forțele ce reprezintă, pe de o parte — într-un proces istoric necesar de dispariție —, resturile și înrîuririle ideologiei și moralei burgheze, iar, pe de altă parte, conștiința nouă, sănătoasă, socialistă, în plină dezvoltare și generalizare, este tărîmul principal al luptei de clasă în etapa actuală a revoluției noastre. Numai că, uneori, ea e înțeleasă și oglindită în creația noastră artistică prin răsturnarea raportului obiectiv, existent azi între aceste forțe. Apar astfel pe prim-plan medii sociale mic-burgheze sau de formație mic-burgheză. Ne aflăm, cu atare lucrări, în fața unor semiadevăruri. Existența unor asemenea medii și felul existenței lor (dacă nu pot și nici nu trebuie respinse oglindirilor artistice) nu pot — pentru ca oglindirea să respecte adevărul și să-l promoveze — să fie privite ca acoperind universul uman real al vieții noastre, problematica reală — complexă și multilaterală — a procesului de educare și transformare socialistă a conștiinței omului. Căci nu răzlețe unghere întunecoase și bolnăvicioase ale vieții noastre, ci, dimpotrivă, o uriașă volbură de lumină, de sănătate, de optimism, de energie ziditoare, o reprezintă și o caracterizează.

Problema lichidării înrîuririlor educației burgheze din conștiința oamenilor, problema reflectării luptei dintre vechi și nou se cer rezolvate pornindu-se de la *această adevărată realitate*, de la *existența dominantă* și de la *caracterul impetuos al dezvoltării moralei noi, socialiste;* de la atitudinea nouă față de muncă, față de bunurile obștești și îndatoririle sociale; de la relațiile noi de întrajutorare tovărășească între cei ce muncesc; de la acea forță pe care o reprezintă conștiința tot mai înaintată a oamenilor muncii; de la identificarea lor cu interesul general, de la încrederea lor în viitor, de la hotărîrea lor de a-și aduce contribuția la victoria deplină a socialismului. Sînt, în rîndurile de mai sus, amintite unele din constatările și aprecierile date de partid la cel de-al III-lea Congres, în legătură cu situația actuală a societății noastre pe tărîm moral, ideologic. Pomenirea lor era necesară pentru a arăta că problemele de conștiință, de educare socialistă a conștiinței, se cer puse și rezolvate, în literatura noastră dramatică, de la acest înalt stadiu general, și nu de la treptele joase, de dinainte de începuturi, ici-colo încă nedepășite.

Ceea ce în nici un caz nu înseamnă renunțarea la înfățișarea greutăților, a aspectelor înapoiate din viață. Nimeni nu invită la sterilitatea idilismului, tot atît de păgubitoare ca și predispoziția spre cealaltă extremă. Revoluția și victoria în construcția socialistă sînt lupte. Lupte anevoioase, eroice, cu cele mai felurite, mai neprevăzute, mai complicate obstacole și vrăjmășii. Victoria în aceste lupte, soluțiile contradicțiilor (respectiv ale conflictelor dramatice) nu sînt venite simplist și idilic „deus ex machina" în viața poporului. Ele sînt rodul unor atitudini convinse și ale unor conștiințe eroice, rodul unor fapte și eforturi ale unor cuceritori neînduplecați ai noului. Aceste conștiințe și atitudini, aceste fapte de luptă și aceste eforturi nu au fost — iar în munca generală pentru desăvîrșirea construirii socialismului nu sînt — abstracții, formule convenționale, ci oameni — oameni, în puterea exemplară, comunistă, a cuvîntului; oamenii, singuri reprezentativi și semnificativi, în perspectivele de ieri ale revoluției, ca și în cele de azi ale muncii pentru lichidarea vechiului și pentru instalarea deplină a noului în cugete și în raporturile sociale. Ei sînt singurii, în același timp, în stare să dea greutatea emoțională necesară și eficiența educativă cerută, atît dramatismului situațiilor și conflictelor, cît și deznodămintelor lor. *Acești oameni* sînt azi adevărul în viața noastră, perspectivele ei. Pe măsura lor reală, ei au apărut — și apar încă

www.cimec.ro

în creaţia noastră dramatică — prea meteoric şi, cînd apar, prea izolaţi faţă de contextul uman de care aparţin. Încă o dată, nu e nici pe departe cazul să renunţăm la polemica şi ofensiva împotriva purtătorilor de cuvînt şi de înrîurire ai ideologiei, ai deprinderilor, ai moravurilor şi moralei vechi burgheze. Lenin numeşte „custozi ai tradiţiei capitalismului" pe cei ce încurcă — cu voie sau fără voie, sau prin formaţie — construcţia socialismului. Şi ne învaţă că „nu putem să ne îndeplinim datoria, fără a duce război împotriva" lor ; că nu am fi comunişti, „ci nişte cîrpaci", dacă i-am tolera în mijlocul nostru. Ne învaţă că împotriva lor — a „purtătorilor concreţi ai răului" — se cere folosită o vehemenţă revoluţionară neîmpăcată. În acelaşi timp însă, încă la cele dintîi începuturi ale construcţiei, în condiţiile multor inerente stîngăcii, din lipsă de calificare, în condiţiile sabotajelor deschis-duşmănoase, Lenin vorbeşte de *„educaţia maselor* pe bază de exemple şi modele vii, concrete, luate din toate domeniile vieţii", despre necesitatea de a se cunoaşte cu deosebire şi de a se apleca asupra „aspectului de toate zilele al vieţii dinăuntrul fabricii, dinăuntrul satului, dinăuntrul regimentului, unde se zideşte cel mai mult noul, unde e nevoie de cît mai multă atenţie, publicitate, critică publică, combatere a tot ce nu e bun, de îndemn de a învăţa din ceea ce este bun". Să mai amintim prea cunoscuta împrejurare în care Lenin îl îndeamnă pe Gorki să părăsească din cîmpul observaţiilor lui cercul strîmt şi maladiv al „rămăşiţelor" ? În acea împrejurare, Lenin îi recomanda scriitorului să observe şi să studieze „ca artist" noul din viaţă — „jos, acolo unde se poate *vedea* munca de construire a unei vieţi noi, într-o aşezare muncitorească din provincie sau într-un sat..." ; căci numai acolo „e lesne să faci de la prima vedere o distincţie între descompunerea vechiului şi mlădiţele noului".

* * *

O atare abordare a problemei, credem, dă răspuns şi duce la rezolvarea şi a unor întrebări ce frămîntă într-o anumită măsură pe scriitori şi artişti : întrebări în legătură cu modalitatea reflectării acestor realităţi şi a măsurii în care polemica şi satira dramatică îşi mai pot găsi în ele mediul prielnic de dezvoltare. Revoluţia socialistă — ideologia ei, oamenii ei, construcţia ei — a restructurat unele din canoanele, ce păreau imuabile, ale construcţiei dramatice. Tragedia, de pildă, s-a cristalizat, de mult, în gîndirea şi realizările scriitorilor realist-socialişti, ca o specie deschisă încrederii în victoria vieţii, încetînd a mai fi oglinda umană a resemnării în faţa implacabilului, a neputinţei de a face faţă şi de a se împotrivi implacabilului. Viziunea istorică, perspectivistă, asupra realităţilor, venită să înlăture din conflictele dramatice inerţia tipic burgheză, datorată concepţiei că aşezările sociale sînt imuabile, ne e de asemenea familiară. Scriitorul nostru vede aşezările sociale născîndu-se, dezvoltîndu-se, transformîndu-se. Modul acestei transformări şi succesiunea stadiilor procesului de transformare rămîn însă, e drept, o problemă ce-şi caută rezolvarea. Linia epică în desfăşurarea acţiunii dramatice şi dezbaterea dialectică a ideilor sînt încercări înnoitoare, cu certitudine determinate de această justă viziune a transformabilităţii relaţiilor şi orînduirilor sociale, a deprinderilor şi conştiinţelor umane. Oglindirea succesiunii — istoriceşte necesară — a noului după vechi a determinat desigur şi caracterul polemic al noii noastre drame. Lenin ne arată doar că nu se poate vorbi de o succesiune a ideilor, fără a o prezenta ca o luptă între idei. Atît numai că această luptă ia adeseori aspectul — în dramaturgia noastră — unor confruntări şi înfruntări abstracte de convingeri şi de argumente. Polemica (lupta şi succesiunea dintre vechi şi nou), justificîndu-se pe considerentul că teatrul contemporan se defineşte prin excelenţă ca un „teatru de idei", se plasează astfel numai formal în sfera teatrului, fiinţa acestuia fiind de neconceput fără şi înafara caracterelor, a ciocnirii între ele, a acţiunii, a unei fabule, eficienţa şi forţa lui educativă stînd în puterea de convingere şi de emoţionare a acestor caractere, a acestor acţiuni, a fabulei. Este şi această tendinţă, care se manifestă prin înlocuirea caracterelor cu convenţii caracterologice (în fond cu difuzoare costumate de opinii

www.cimec.ro

contradictorii), un soi de nejustificată și dăunătoare ignorare sau minimalizare a revelațiilor vieții. „Mai puține raționamente intelectualiste" îl auzim pe Lenin îndrumîndu-ne. „Mai aproape de viață. Mai multă atenție pentru *noul* pe care masa muncitorească și țărănească îl zidește în *fapt* în munca ei de toate zilele. Mai multă *verificare* pentru a vedea în ce măsură acest nou este *comunist*", ne mai învață Lenin.

Aflăm, în aceste cuvinte, nu numai, din nou, o fierbinte chemare a omului de artă la contactul nemijlocit cu viața, ci și drumul spre definirea și așezarea justă a coordonatelor teatrului nostru ca teatru de idei. Raționamentele să fie concretizate în fapte și relații umane. Termenii noului și victoria noului să vorbească cu forța vieții, nu cu nedefinitul abstracțiilor.

Fraza finală a lui Lenin ne întoarce nemijlocit la o altă funcție, hotărîtoare, a spiritului de partid : funcția lui de orientare. Puritatea ideologiei și apărarea purității ideologiei partidului fac corp comun cu pasiunea pentru adevăr. Îndemnul la îndatorirea de a verifica în ce măsură noul descoperit, sau inițiat de oameni, este comunist nu face decît să-l clarifice pe artist, să-i țină mereu treze gîndirea și privirea asupra sensurilor și obiectivelor către care cată să se îndrepte creația lui, pentru a fi nu numai purtătoare de adevăr, dar și pentru a contribui la grăbirea victoriei adevărului în lume. E un îndemn care se cere cu atît mai mult ascultat, și a cărui semnificație se cuvine cu atît mai mult subliniată, astăzi, în condițiile luptei pentru apărarea păcii în lume, pentru o coexistență pașnică a orînduirilor sociale diferite. Între ideologia comunistă și cea burgheză nu poate exista împăcare. Dimpotrivă, coexistența pașnică a modurilor de viață diferite cheamă pe omul nostru de artă să ducă mai departe, mai susținut, lupta pentru apărarea purității ideologiei clasei muncitoare, pentru afirmarea superiorității ei, pentru promovarea ei ; îi cere un spor de fermitate și de claritate. Lipsa de orientare în reflectarea realității, citim în Lenin, „este un lucru stupid, absurd, scandalos și dăunător". De asemenea, confuzia în orientare, a cărei consecință se îndreaptă în fond împotriva vederilor și țelurilor partidului. Iar verificarea caracterului comunist al noului, pe care o leagă tot de prezența artistului în plinul vieții și muncii generale, nu e un îndemn nici el întîmplător, căci el reprezintă criteriul funcției educative a operei de artă. „La baza moralei comuniste, ne arată în adevăr Lenin, stă lupta pentru desăvîrșirea comunismului. Iată — adaugă el — în ce constă și baza educației, a pregătirii și a instrucțiunii comuniste..."

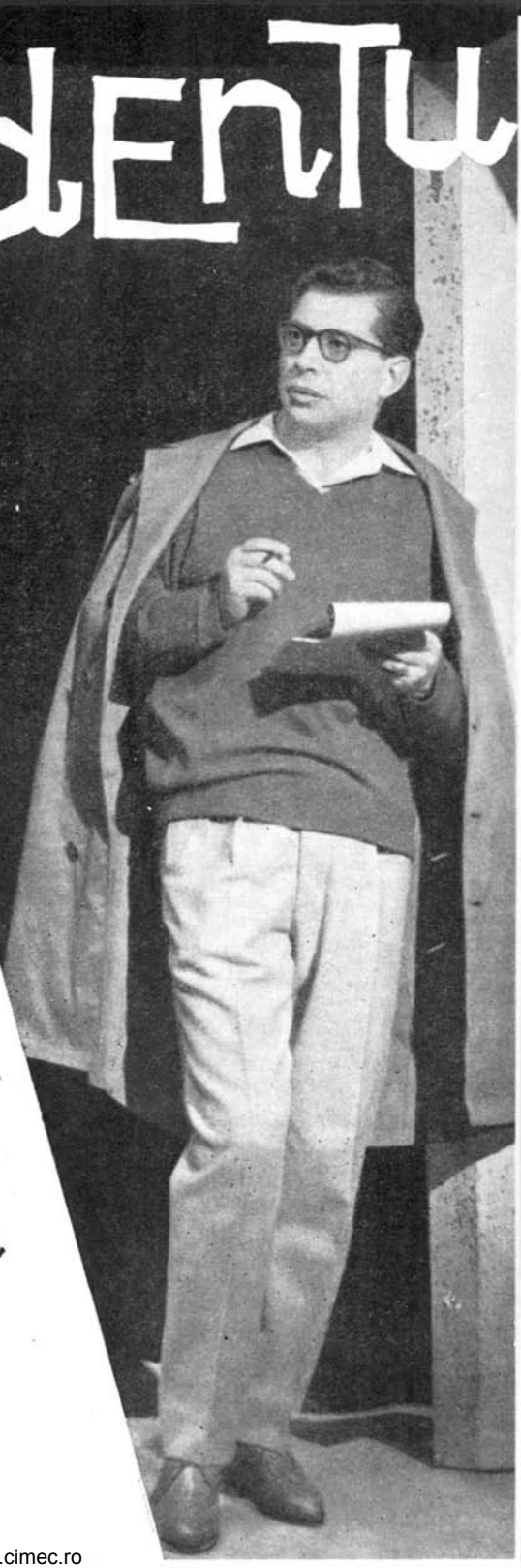
* * *

Tezaurul de învățături leniniste e inepuizabil. Să-i cercetăm mereu luminile și cu privire la trăsăturile și cerințele expresivității artistice, determinate de spiritul de partid, de înțelegerea acțiunii artistului ca parte integrantă a ideologiei, a politicii partidului, a muncii, a construcției lui și a oamenilor muncii. Învățătura leninistă cu privire la patosul avîntat și adînc revoluționar, oricînd necesar — în polemică cu vechiul și mai ales în afirmarea noului —, la patosul care se definește prin visare îmbinată cu luciditate, prin năzuința fierbinte de mai bine, îmbinată cu convingerea că acest bine poate fi și trebuie cucerit, ne stă, model și chemare, la îndemîna noastră, pentru a învăța și practica — cu un tot mai profund spirit de partid — acest patos.

Florin Tornea

www.cimec.ro

accidentu



Reportaj
dramatic
în trei acte
de
Földes Mária

www.cimec.ro

PERSONAJELE

ÎN DISTRIBUȚIA DE LA PREMIERA PREZENTATĂ DE TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ

Regia : *Harag György*

REPORTERUL	*(Horváth Béla)*
RADU PETRESCU, căpitan de miliție	*(Pásztor János)*
ROZA, femeie de serviciu	*(Lázár Erzsébet)*
KOVÁCS, lăcătuș	*(Márton János)*
ILONA, soția lui Kovács	*(Orosz Lujza)*
ANDREI, fiul Ilonei din prima căsătorie	*(Dehel Gábor)*
MARIAN, regizor	*(László Gerö)*
MONICA, medic, soția lui Marian	*(Borbáth Éva)*
NENEA SCHULTZ	*(Andrási Márton, artist emerit, laureat al Premiului de stat)*
MAMA SCHULTZ	*(Finna Márta)*
FODOR, muncitor	*(Szabó Lajos)*
ANA, soția lui Fodor	*(Török Katalin)*
MILIȚIANUL	*(Szentes Ferenc)*
O FEMEIE CU DESAGĂ	*(Balogh Éva)*
BUNICA	*(Páll Magda)*
FEMEIA	*(Erdei Hajnal)*
POȘTAȘUL	*(Kiss László)*
MUNCITORUL	*(Gaál Lajos)*
UN PENSIONAR	*(Toducz Gyula)*
FOCHISTUL	*(Kapusi László)*
STUDENTA	*(Vajda Éva)*

A C T U L I

Scena reprezintă o porțiune dintr-o stradă, dominată de un bloc. Două apartamente la parter, două la etaj. Lumină la toate ferestrele. În colțul stîng al scenei, balconul celui de-al cincilea apartament. Storuri colorate. In dreapta, lîngă blocul nou, se văd contururile pavajului și curtea unei căsuțe încă nedemolate. În fața casei, o bancă.

Noapte caldă de vară. Huruitul unei motociclete, de departe, unsprezece bătăi ale unui ceas de turn. Apare, pe stradă, Reporterul, în fulgarin, cu gulerul ridicat și pălăria dată pe ceafă. Se oprește în fața biocului, privind tăblița luminată de un tub de neon : **„Strada Nouă, 27"** ; apoi își aprinde, îngîndurat, o țigară.

REPORTERUL *(ca pentru sine)* : Strada Nouă, 27... *(Oftează.)* Da. Ce liniște ! Ce noapte calmă ! Și parcă totuși nu-i la fel cu celelalte. Vedeți? Lumină la toate ferestrele. Altădată, la ora asta, nu era luminat decît geamul soților Marian : ei nu se culcă decît după miezul nopții. Dar azi toată lumea veghează... Nu, nu, e imposibil să dormi ! Și cred că e imposibil să mai trăiești ca pînă acum. *(Urcă scările și reapare în balcon, cu un manuscris în mînă.)* Ce-ați face dumneavoastră în locul meu ? Am scris un reportaj. Despre Strada Nouă, despre casele noi, despre oamenii care locuiesc în ele. Da, chiar despre blocul ăsta nou, cu storuri de toate culorile. Despre vecinii mei — despre grijile lor, despre bucuriile lor cotidiene. Am scris și despre copii. Un capitol întreg... *(Își evocă amintirile ; momentul e marcat prin melodia unui cîntec pentru copii.)* Ascultați ce-am scris : „Pentru adulți nu-i decît o casă nouă — dar pentru ei, pentru copii, e însăși viața nouă. E leagănul copilăriei. Trecut n-au. Numai viitor. Cei care le-au înălțat acest cămin nou veghează ca

www.cimec.ro

niciodată să nu mai poată exploda bombe în preajma lui". *(Întrerupe cititul.)* Stranie asociație de idei! Cum mi-o fi dat prin gînd? În timp ce scriam, copiii se mai jucau prin curte, veseli și fără griji. *(Tace îngîndurat; cîntecul copiilor crește tot mai puternic, apoi se întrerupe brusc și se aude un strigăt: „Ce faci?! Bagă de seamă!", urmat de bubuitura unei explozii și de țipete, iar peste puțin timp: „Alo, alo, Salvarea?! Trimiteți urgent o mașină la blocurile din Strada Nouă. O nenorocire! Grav!... Da!... Alo, miliția?... Ocupat". Se aude cum cineva bate nervos în furca receptorului. „Alo, miliția? În sfîrșit! Tovarășe, te rog, la blocurile din Strada Nouă..." Huruit de motor, sunetul claxonului, vacarm de voci.)* Da, asta s-a întîmplat azi la amiază. Viața a șters punctul final al reportajului meu, înlocuindu-l cu un sumbru semn de întrebare... Cînd mă gîndesc că ziua asta începuse ca oricare alta...

(Noaptea e pe sfîrșite; începe să se lumineze de ziuă. Reporterul, în halat de casă, cu manuscrisul în mînă, stă pe balcon.)

Mă sculasem în zori cu poftă de lucru. Am ieșit pe balcon, să ascult cum se trezește casa noastră. Pe foaia albă se așternea un titlu: „Strada Nouă, 27". Creionul, bine ascuțit, aștepta atent primul impuls al dimineții. *(Lumina trece încet la ferestrele lui Petrescu, de la etaj; Reporterul exclamă.)* Poftim! Tot la Petrescu s-a aprins cel dintîi lumina în bucătărie! Roza, Roza, ești neîntrecută!

(Balconul Reporterului rămîne în umbră. Bucătăria lui Petrescu: ordine și curățenie exemplară. Căpitanul de miliție Petrescu (26 de ani) ia micul dejun. Femeia de serviciu, Roza (23 de ani), se foiește în preajma lui. Pe o frînghie, sînt întinse rufe proaspăt spălate. Atîrnată pe perete, o armă de vînătoare.)

PETRESCU: Iar mănînc cu boarfele astea-n cap! Și-apoi, de ce dormi în umezeală? Faci ceva la plămîni, intri-n spital, pleci în concediu — și pe urmă rămîn să dădăcesc eu singur copilul. *(Soneria. Roza iese să deschidă. Petrescu continuă, de unul singur.)* De ce nu le urci în pod?

O VOCE *(de afară)*: Bună dimineața. Laptele...

ROZA *(de afară)*: Mulțumesc.

PETRESCU: Roza, plătește tu!

ROZA *(de afară)*: Mîine. *(Se întoarce în bucătărie.)* Te rog, nu-mi mai spune „tu", măcar față cu lumea.

PETRESCU: Ei, bravo! Ceva nou: ești mai cicălitoare decît o nevastă! *(Arătîndu-i rufele.)* Să le urc eu?

ROZA: Ei, asta-i! Să ni le fure cineva!

PETRESCU *(încearcă să pună piciorul pe scăunel, ca să-și lustruiască cizmele; Roza schimbă scăunelul cu o lădiță)*: Să le fure? Ascultă, Roza, știi tu ce-nseamnă „întuneric milenar"? E ăla din capul tău. *(Așază la loc peria.)* Uite-așa. M-am dus. *(Cătrănit.)* Auzi, să le fure... Năravuri vechi într-o casă nouă!

ROZA: Dar în care se rup clanțele și se strică încuietoarea de la pod.

PETRESCU: Cumplit blestem pe capul tău: la toate le găsești cîte-un cusur! Atîta vezi: cususrile. Vezi blocul ăsta nou? Ai tu idee cît cheltuiește statul?

ROZA: Pe cît cheltuiește mai mult...

PETRESCU: ...*cu* cît...

ROZA: Bine, bine... *Cu* atît e mai mare paguba că unii e neobrăzați.

PETRESCU: Sînt neobrăzați... că au doi obraji, nu unul... Vorbești prostii. Am văzut eu că tu nu observi decît fleacurile.

ROZA: Bine că vezi dumneata ce e mai important: *cu* sau *pe cît, e* sau *sînt*, și altele... Nu-mi purta dumneata de grijă, că văd eu ce trebuie și ce nu trebuie! De pildă că ai aranjat altfel camera; și-ai adus flori și prăjituri. Se vede treaba... pentru după-masă.

PETRESCU: Așa-i. Pentru după-masă. N-am nevoie de tine: astăzi ai liber.

ROZA: Liber? Vinerea??

PETRESCU: Da, oricînd. De ce nu? Îți dau liber și vinerea, cu plăcere.

ROZA: Eu n-am nimic împotrivă, dar atunci du-te dumneata la grădiniță cu copilul, că are serbarea de sfîrșit de an. El e „spicul".

PETRESCU: Ce?

ROZA: El face pe spicul de grîu, cu mustăți galbene, în piesa lor... Spune și o recitare... cu rime.

PETRESCU: Las' că-l duce maică-mea. Tot îi plac ei problemele agronomice.

ROZA *(nervoasă)*: Pun masa pentru doi?

PETRESCU *(încurcat)*: Iar ești în „anchetă", Rozalio? Parcă-i vineri astăzi — hai să facem „decontul". *(Roza îi aduce caietul cu cheltuielile gospodăriei. Petrescu îl răsfoiește, apoi începe să rîdă.)* Ia te uită! Ți-am dat trei sute, și-ai cheltuit trei sute cincizeci. Cum faci?

www.cimec.ro

ROZA : Am vîndut borcanele goale.

PETRESCU : Măi, tu eşti telal, nu fată-n casă... Da' la toamnă le cumpărăm din nou, cu preţ dublu ?

ROZA : Fain „dublu" ! După cîte ştiu, de patru ani, în casa asta eu singură iau ce trebuie — că dumneata habar n-ai !

PETRESCU *(îmbunînd-o)* : Ai dreptate. Aşa e, numai nu te mai supăra. *(Bate darabana cu degetele pe masă.)* Tii, cînd mă gîndesc ce fătuţă cumsecade îmi erai cînd ai venit încoace! Habar n-am ce te-o fi apucat, de la o vreme. Tu... nu ţi-o fi venit ţie... cum se zice... nu ţi s-a făcut de măritiş ? E loc destul în bucătărie, n-are decît să se mute băiatul aici, dacă vrea.

ROZA : Băiatul ? *(Încurcată.)* Cînd m-ai văzut dumneata pe mine cu vreun băiat ? Ce, eu îs de-alea ? Că mi-o spus mama că băieţii mari aduc pe urmă băieţi mici...

PETRESCU *(legănîndu-se cînd pe un picior, cînd pe celălalt)* : Bine, nu te-am văzut ! Nu te-am văzut ! Gata ! Să urc eu rufele ? Poate ţi-e frică să umbli pe acoperiş.

ROZA : Nu ! Chiar îmi place. Se vede de-acolo tot oraşul. E o linişte bună şi pace, sus, şi pot să mă gîndesc în voie. Zboară gîndurile ca porumbeii....

PETRESCU : Tare mi-ar plăcea să ştiu la ce zboară. Am văzut eu că tu ai gînduri ciudate uneori. Ia spune !

ROZA *(sinceră)* : Vine cîteodată un porumbel stingher pe-acolo. Unul adevărat. E negru... Nu-i de mirare ? N-are soaţă. *(Pauză lungă.)*

PETRESCU *(brusc, după ce a privit-o insistent)* : Era să-mi uit servieta.

ROZA *(i-o dă)* : Ţi-o pregătisem.

PETRESCU : Bună fată eşti tu, măi ! De toate ai grijă. Zău că nu ştiu ce m-aş face, văduvoi singur...

ROZA : Las' că afli dumneata cînd plec.

PETRESCU : Cînd pleci ? ! Ba nu pleci nicăieri. Pe cuvînt, te-ai sculat cu hachiţe, astăzi. Da', mă rog, de ce vrei să pleci ? Pot să ştiu şi eu ?

ROZA : Ca să-nchidem gura satului.

PETRESCU : Care gură şi care sat ?

ROZA : Păi ăsta... blocul.

PETRESCU : Ce tot spui ?

ROZA : Ştiu eu ce spun !

REPORTERUL *(luminat, pentru o singură clipă — către public)* : Oleacă de bîrfă. Despre ei. S-o mai trec şi p-asta ? Fleacuri, neesenţial !

PETRESCU *(rîzînd)* : Cui i-o mai fi trăsnind prin cap ? Omul are un milion de griji, şi tu vii cu palavre.

ROZA : Sigur, atunci cînd un om e nedreptăţit, asta nu e ceva serios ?

PETRESCU : Ştii ce ? Să lăsăm filozofia. Vezi-ţi frumuşel de treabă. Problema asta e al dracului de complicată, şi o discutăm noi după-masă ; tragem şi concluzii.

ROZA : Concluzii să tragi în şedinţele dumitale, la birou. Eu am liber după-masă.

PETRESCU *(nervos)* : M-am dus !

ROZA : Cînd vii la masă ?

PETRESCU : Ca de obicei.

ROZA : Între două şi şase ?

PETRESCU *(cu musca pe căciulă)* : Ştii ce, Rozico ? Uite, duminică după-masă mergem toţi trei la operă.

ROZA *(bucuroasă)* : Care duminică ?

PETRESCU *(mîngîindu-i faţa)* : Aşa-mi placi. Poimîine. *(Dă să iasă. Roza fuge după el.)*

ROZA : N-ai s-adormi, ca data trecută, tovarăşe căpitan ?

PETRESCU : Să-ţi fie ruşine ! *(Iese.)*

(Lumina se stinge, pentru a se reaprinde în apartamentul familiei Kovács.)

REPORTERUL *(de pe balcon, glumind)* : Haide, haide, tovarăşe Kovács. Prietenul dumitale a plecat de mult. Dacă iei o cinzeacă de benzină, mai ai şanse să-l ajungi din urmă. Te rog doar să nu-ţi mai hîrîie blestemata aia de motocicletă tocmai sub fereastra mea.

KOVÁCS : Poftim ! Ai auzit uşa lui Petrescu ? „Să trăiţi !" Şi eu încă-n pijama...

ILONA : Las' că-l ajungi cu motocicleta. Un pas nu mai poţi face fără dumnealui ! Duminica ? Fuga-marş, la vînătoare cu Petrescu. În zile de lucru ? Fuga-marş după Petrescu, că-i vine rău, bietu' de el, dacă s-o „deplasa" o dată cu troleiul ! Să fi ştiut că o să stea şi Petrescu ăsta aici, rămîneam mai departe cu accesul... la bucătărie.

KOVÁCS : Parcă pe Fodor nu l-am chemat ? Da' nu vrea...

ILONA : Cum să vrea, dacă l-ai jignit?!

KOVÁCS : Jignit ?

ILONA : E un încăpăţînat.

KOVÁCS : Dacă fiecare s-ar supăra pentru cîte-o vorbă spusă în şedinţe, am tăcea cu toţii pe veci.

ILONA : Taci odată...

REPORTERUL : Delicată problemă. Lucrează în aceeaşi secţie. Kovács l-a criticat pe Fodor într-o şedinţă.

www.cimec.ro

pentru lipsă de combativitate... Atitudine mic-burgheză... Asta n-o scriu. De ce să faci, din ţînţar, armăsar ? !

ILONA : Şi la consfătuirea cu părinţii...

KOVÁCS : Gata cămaşa ?

ILONA : Nu te interesează ce-am tras eu la consfătuirea cu părinţii ?

KOVÁCS : Ba mă interesează, dar nu în pijama. Vreau să ascult consfătuirea îmbrăcat. Înţelege şi tu, măcar o dată !... N-ai auzit prima sirenă ?

ILONA : Sirena am auzit-o, dar ce vrei dacă n-apuc altă dată să-ţi spun?! Pînă vin eu de la fabrică, tu ai adormit. Ba şi sforăi ! Cînd pleci tu, dorm eu. Dar eu nu sforăi, şi problemele băiatului nu ţi le pot comunica prin bileţele, aşa cum te anunţ că supa e în rolă. Şi pe mine mă arde ! De-aia mă scol la şase, ca să-ţi pot vorbi de băiatul *meu*.

KOVÁCS : Al nostru. De cîte ori să te mai întreb de cămaşă ?

ILONA : Gata, gata. Las' că are grijă Kovács Ilona ! Face ea faţă şi la fabrică, şi la consfătuirea cu părinţii, şi la conferinţa cu lupta pentru pace, şi la pacea din casă.

KOVÁCS : Pacea mondială.

ILONA : Azi sînt în schimbul de după-masă, mai întîi am muncă patriotică... Zău că numai bărbaţii au scornit drepturile alea egale pentru femei ! Uite cămaşa. Poţi s-o-mbraci şi la Continental, dacă vrei.

KOVÁCS *(îmbrăcîndu-se şi vorbind de după uşa dulapului)* : Lasă Continentalul, dragă. Ce-i cu consfătuirea?

ILONA : Băiatul a avut o discuţie cu profesorul de fizică. Noroc că se apropie încheierea anului, aşa că l-a iertat. Singur profesorul — ultimul — care-l mai protejează pe sărmanul orfan.

KOVÁCS : Iar „sărmanul orfan" ? Cu ce i-am greşit ? Adică... ştii ce ? Ai dreptate. Am greşit. E o greşeală gravă. Recunosc. N-am îndrăznit să-i trag o mamă de bătaie, la vreme, ca propriului meu copil. Îmi era teamă să nu mă consideri tată vitreg. Deşi, la urma urmei, e al meu. Eu îl cresc.

ILONA : Una e să-l creşti, şi alta să ţii la el ca la al tău.

KOVÁCS : Nu ţi-am spus-o niciodată... Dar acu' ţi-o torn pe şleau : taică-su e viu-nevătămat, după cîte ştiu, da' n doisprezece ani nu şi-a vîrît o dată nasul pe-aici... Tare te mai pricepi tu să fierbi omul aşa, pe uscat.

ILONA : Văd. Şi mai văd că eşti, pur şi simplu, brutal. O brută. Lasă, n-ai să mă mai auzi tu aducînd vorba de bietul copil ! Vezi-ţi de vînătorile tale cu Petrescu. Băiatul n-are decît să bată străzile teleleu, toată ziua...

KOVÁCS : Tocma' asta-i lipseşte, frate. Hoinăreala. Prieteni n-are. Toată ziua-bună ziua, numai cu nasul în instrumentele lui, la măsuţă.

ILONA : Ca toţi adolescenţii : te uiţi la ei, şi habar n-ai ce gînduri au.

KOVÁCS : Uite-te la feciorul lui Marian şi ascultă-mă ce-ţi spun eu : ăla o să fie bărbat la şaptesprezece ani, nu călugăr, ca al nostru.

ILONA : Poftim ! Ce mai exemple îmi oferă dumnealui ! Ar rîde oamenii, să te-audă careva... Ăla-i cel mai neglijat copil din cartier.

KOVÁCS : Eu ziceam că mişcarea... Ce mai : adolescentul trebuie să facă sport. Se-adună prea multă energie în copiii ăştia.

ILONA : De ce nu-l iei cu tine la vînătoare ? Tu, numai cu Petrescu al tău...

KOVÁCS : Bine. Duminică îl iau. S-auzim, ce-a mai făcut băiatul ? Sărmanul orfan !

ANDREI *(apare în uşă)* : La fizică ne vorbea despre Newton. *(Obraznic.)* Iar eu m-am ridicat din bancă şi am zis : nu-i chiar aşa de sigur că moşulică ăla avea dreptate.

ILONA *(stupefiată)* : Profesorul? Aşa-i spuneţi ? Moşulică ?

ANDREI : Da' de unde ! Newton. Ăla cu gravitaţia...

ILONA : Atunci e grav. Poftim ! Auzi, Iani, ce-i spune el profesorului ? Da' ăilalţi — elevii fruntaşi — ce-au zis ?

ANDREI : Au zis că am un papagal...

ILONA *(perplexă)* : Au spus asta ? !... Papagal... la fizică... şi la ştiinţe naturale ai 4... Auzi, Iani, ce cuvinte întrebuinţează tineretul de astăzi ? *(Gravă.)* Şi-acum, băiete, ce-o să mai iasă cu „papagalul"... la fizică ?

ANDREI : Ei, am luat-o de pe jos atunci, nu zic, dar pe urmă mi-am scos pîrleala. Media opt. Valabil.

KOVÁCS : Andrei ! Nu-ncerca să mă duci ! Nici cu un zece nu-ţi ieşea mai mult de şapte. Ca să nu mai vorbim de „papagal". Spune-mi : ce meriţi ? Aşa, între noi, ce-ai zice de-o pereche de palme straşnice, ai? Două laterale, ca la box.

ILONA : Să nu pui mîna pe băiatul meu ! Eu nu l-am bătut niciodată.

KOVÁCS : Vezi, Ilona ? Dacă nu-l ţin din scurt, sînt tată rău. Dacă-l ţin — sînt vitreg. Cu Makarenko trebuia să te măriţi, nu c-un lăcătuş-mecanic.

www.cimec.ro

(Lumina se stinge în apartamentul familiei Kovács, pentru a se reaprinde la Marian. Monica doarme. Marian bate în tavan, căci deasupra, la Kovács, Andrei face un tărăboi infernal.)

MARIAN : Liniște, vă rog ! Mai sînt oameni care dorm.

REPORTERUL : Petre, Petre ! Iar faci gălăgie ! Las-o pe Monica să doarmă ; știi bine că a fost de gardă pînă noaptea tîrziu.

MARIAN *(zgîlțîind-o ușor pe nevastăsa)*: Monica dragă... Monica, vrei să-mi dai un nasture ? Un nasture pentru cămașă, Monica. Uite-aicea, sus, lipsește unul.

MONICA : Taie-l pe cel de jos, că tot nu se vede.

MARIAN : L-am tăiat ieri. Nu pot să tot tai. Asta nu-i o piesă.

MONICA : Ia de la cămașa cadrilată, dragă.

MARIAN : Bună idee ! *(Iese și se întoarce imediat.)* Nici o cămașă nu mai are nasturi, scumpo ! Trebuie să fac o corectură în caietul de regie ; la nouă plec la teatru. Am de discutat, cu autorul unei piese originale, penultima variantă a ultimei sale piese. Tare-aș vrea să scap, dar nu știu cum. Ce zici, să simulez un deces ? Să mor de subit?

MONICA : Teribil de inconsecvent mai ești ! Data trecută aveai gripă și tot te-ai dus — și fără nasture la cămașă. Ziceai că teatrul e viața ta.

MARIAN : Bine, cu nasturele „închid" problema. Aveam repetiție, atunci. A, e cu totul altceva să lucrezi cu actorii ! Adică, la urma urmei, nici asta nu-i mare scofală ! Dar ce vrei ? Relațiile dintre actori și regizor sînt exact cele dintr-o căsătorie veche : se înșeală reciproc, dar, de ochii lumii, dau pildă de armonie... Așadar, mă duc la teatru fără nasture, draga mea ?

MONICA : Iar de-acolo, la cafenea.

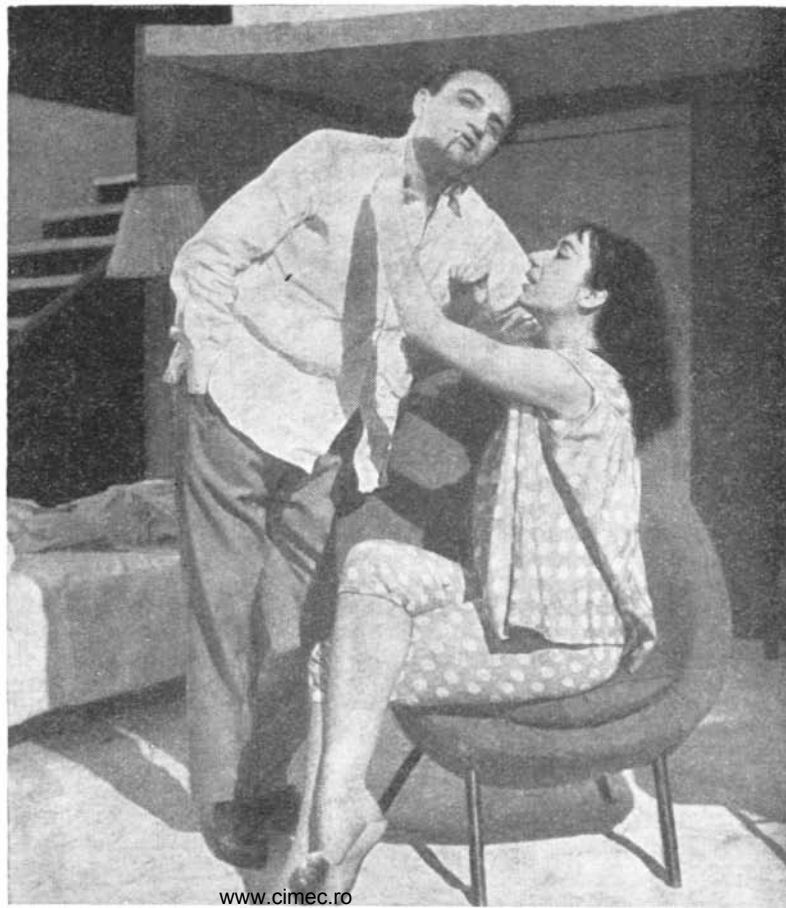
MARIAN : Exact. La cafenea. Adevăratul teatru se face la cafenea, să știi... Ascultă, dragoste, cît costă o mie de nasturi de cămașă ?

MONICA *(răvășește jumătate din casă, căutînd ceva)* : Ce-ai întrebat ?

MARIAN : Voiam să știu cît costă o mie de nasturi de cămașă.

MONICA : Am găsit-o ! *(Îi arată cutia cu ustensile de cusut.)*

MARIAN : Știi de ce n-ai găsit-o imediat ? Pentru că era la locul ei obișnuit.



MARIAN : ...Ascultă, dragoste, cît costă o mie de nasturi ?

www.cimec.ro

MONICA : Probabil. Îmi fac autocritica.

MARIAN : Ei, cum a fost garda ?

MONICA : Nimic deosebit. Obişnuitul accident de motocicletă. Două ţoiuri de ţuică, două fracturi, la spate avea o femeie agăţată pe drum. A venit soţul, să facă scandal. L-am evacuat.

MARIAN : Nu rupe aţa cu dinţii !

MONICA *(răscolind)* : Nu ştiu unde-i. Îmi fac o autocritică tăioasă.

MARIAN : N-ar fi mai bine să cumperi o foarfecă ? E şi mai tăioasă !

MONICA : Ar trebui să am şi bani. Fug la mama Schultz să mi-o-mprumute pe-a ei.

MARIAN : Începi cu noaptea-n cap ? Ce-o să fie pînă diseară, dragă ?

MONICA *(furioasă)* : Pînă diseară ? Uite, dacă eşti curios, îţi spun : înainte de masă, clinica ; după-masă, sesiune ştiinţifică. Mi-e capul calendar !

MARIAN : Şi serbarea de sfîrşit de an ?

MONICA : Ce serbare ?

MARIAN : A puştiului. Apoi, o mică agapă, între părinţi : dans, bere, sanviciuri...

MONICA : Atîta-mi lipsea ! Du-te tu. Un prilej pentru documentare ! Imaginează-ţi cîte tipuri de oameni poţi întîlni acolo...

MARIAN : Bine, mă duc.

MONICA : Eşti drăguţ... Mi s-a plîns la telefon diriginta clasei că noi sîntem singurii părinţi pe care nu-i cunoaşte. Drept să-ţi spun, nici nu mă miră.

MARIAN : M-am răzgîndit : nu merg. La anul tot se duce puştiul la liceu — îşi schimbă dirigintele.

MONICA : Bine, dragă, dar licee nici nu mai există...

MARIAN : Zău ? ! De cînd ?

MONICA : De paisprezece ani. Şi te mai miri că băiatul stă toată ziua la fotbal...

MARIAN *(ţipă)* : Da' unde vrei să stea ? La bar ?

MONICA *(îngrijorată)* : Extraordinar, ce temperament depresiv ai tu ! Evolutiv ascendent. Am observat eu că în fiecare dimineaţă te certi cu mine, pentru ca, pînă seara, să ajungi la o adevărată stare de euforie... Ştii, dacă s-ar întîmpla vreodată să-nnebuneşti...

MARIAN : Ce-ţi veni, Monico ?

MONICA : Ei, ăsta e un fel de a vorbi ; o prezumţie medicală. În principiu, orice artist... Vreau să spun că ai o tendinţă incipientă către mania depresivă... Pun pariu !

MARIAN *(sincer)* : Sper că nu vei avea prilejul să-l cîştigi. Cînd mă gîndesc ce mă aşteaptă la teatru, îmi vine să-ţi dau dreptate. Închipuieşte-ţi : directorul... nu vrea să accepte schiţa de decor. Cică, e în contrast flagrant cu piesa. Păi, chiar aşa e : are dreptate. Dar ce poţi face tu, biet provincial, ca să ţii piept concurenţei cu Capitala ? Trebuie să produci contraste flagrante. O piesă bine îmbrăcată cu idei trebuie să aibă un decor nud... Şi la un decor gol, cortină am să pun o frunză de viţă... Da' ce, de dragul directorului pun eu în scenă piesa ?

MONICA : Poate de dragul publicului...

MARIAN : Naivă mai eşti ! De dragul criticilor, Monico ! De dragul unor critici lucrez eu ! Decor stilizat — bucuria snobilor, scumpa mea. Parcă le pasă lor de piesă ? ! Sofocle sau Ibsen, totuna. Numai să fie draperie în loc de perete, iar duşumeaua să stea strîmb. Să încadrezi astăzi scena în trei pereţi solizi înseamnă să te sinucizi, dragă ! Şi apoi, puntea. Fără punte, eşti pierdut... În teatru trebuie să te faci luntre şi punte...

REPORTERUL *(luminat, timp de o clipă, pe balconul său)* : Glumeşte... Să-l auziţi la şedinţă cum mai vorbeşte ! Mamă, mamă...

MARIAN : Extraordinar cum trece vremea ! Şi-am uitat ce voiam să fac...

MONICA *(drăguţă)* : O gustare ?

MARIAN : Bine zici, draga mea. A fi sau a nu fi ? Niciodată n-am realizat diferenţa cantitativă dintre ocaziile cînd îmi dai şi cele cînd nu-mi dai să mănînc. Lasă, nu te deranja : iau o „turcească" în oraş.

MONICA : Ai să iei patru.

MARIAN : Ei, da, patru — ce să-i fac ? Nu pot lucra fără stimulent. *(Căutîndu-se prin buzunare.)* Unde mi-oi fi pus biletul pentru meci ?

MONICA : Spune-mi, te rog, fotbalul nu influenţează negativ asupra inteligenţei ?

MARIAN : Nu pricep aluzia.

MONICA : N-am făcut aluzii, dragoste : te-am întrebat direct. La clinică, fotbal, acasă, fotbal : Ştiinţa pe locul şase, Ivansuc accidentat, Mateianu vine-napoi...

MARIAN : Asta-i, că nu vine.

MONICA : Nici din gura lui Grigoraş nu mai auzi altceva. Şi aleargă me-

www.cimec.ro

reu de la o echipă la alta... Parcă-i Ozon.

MARIAN : Să-i fie de bine. Băiat deştept. Silitor e, talent are. O să se descurce el şi singur în viaţă. Eu zic că n-are nici un rost să-l baţi la cap toată ziua, cu ideea că faci pedagogie. Asta-i o idee fixă, bună numai pentru oamenii care nu se pot realiza decît prin copiii lor. Noi însă sîntem plini de visuri, de planuri creatoare...

MONICA *(sceptică)* : Şi de datorii.

MARIAN : Ei da, şi de datorii...

MONICA : Pun rămăşag că-n toată casa asta nimeni nu cîştigă cît noi, şi toţi trăiesc mai echilibrat.

MARIAN : De unde ştii ? Eşti în vizită cu vecinii ?

MONICA : Nu. De la băiat ştiu. E prieten cu toţi. Zice că ăştia de sus — Kovács — i-au cumpărat băiatului un microscop. Măcar că-s oameni simpli. El i l-a cumpărat, tatăl vitreg. Şi mai zice Grigoraş că băiatul nu prea e bine văzut la şcoală. Totuşi, al nostru îl admiră : cică, vrea să devină atomist şi-i un geniu pe care azi nu-l înţelege nimeni.

MARIAN : Îi interzic lui Grigore să-l înţeleagă ! Îi interzic. Aşa începe de obicei... Întîi îi înţelegem pe neînţeleşi şi pe urmă devenim neînţeleşi ca ei ! Pe mine nici eu nu m-am mai înţeles de mult. Mersi ! *(Dă să iasă.)* Dar să ştii că-i băiat deştept Grigoraş al nostru. Auzi ce gînduri — la unsprezece ani...

MONICA : Lasă, nu mai fi aşa de încîntat ! Toată ziua e la Schultz. A îndrăgit vioara. Ai să vezi că iese şi el artist.

MARIAN : Doamne fereşte ! Îmi pare bine că-l interesează sportul. Cel puţin, nu se poate pune ipoteza maniei depresive...

(În apartamentul soţilor Marian se stinge lumina, reaprinzîndu-se la balconul Reporterului.)

REPORTERUL *(vesel)* : Bună dimineaţa, mamă Schultz. Sprintenă ca întotdeauna ! Văd că te-ai şi apucat să deretici. Bună dimineaţa, nene Schultz. Ce tot cauţi, aşa de aferat ?

(Balconul rămîne în penumbră ; lumina trece la Schultz. Bătrînica trebăluieşte prin casă ; nenea Schultz cotrobăieşte prin raftul cu cărţi.)

MAMA SCHULTZ : Ce te tot foieşti ? O să-l trezeşti pe Matei.

NENEA SCHULTZ : Caut biografia lui Mozart. *(Ridicîndu-se.)* I-am promis-o ieri, dacă e cuminte... Despre micul Mozart cel genial...

MAMA SCHULTZ : Afurisită belea, bătrîneţea asta ! Noaptea nu putem dormi, dimineaţa ne sculăm în zori, de parc-am avea treabă ! Şi-apoi, mă rog, nici dumneata nu te mai astîmperi, pînă nu-l trezeşti. Deaia-i mereu nervos.

NENEA SCHULTZ : Azi nu degeaba m-am sculat devreme. Vreau să-l găsesc pe director. Am să-i spun că renunţ la jumătatea de normă.

MAMA SCHULTZ : De ce să renunţi?

NENEA SCHULTZ : Nu mai am nici poftă, nici energie. Cîtă putere mai am, aş vrea să i-o dau nepoţelului. Un adevărat copil-minune ! E demn să fie elevul şcolii mele franco-belgiene... Armonia dintre cultura emotivă şi tehnica de virtuoz... Profesorii de azi... *(Dă din cap, revoltat, arătîndu-i cum trag arcuşul profesorii de azi.)* O să dezveţe copilul de tuşele şi de digitaţia mea magistrală.

MAMA SCHULTZ : Ai dreptate. Ce s-ar alege de el, acasă ? Ni-l strică de tot profesorii ăştia moderni. Imaginează-ţi, nu-i dau voie să întrebuinţeze perniţa pentru bărbie. Aia de pluş, cusută de mine, cu mîna mea ! Zice că i-au dat o scoică de lemn. A făcut rană la bărbie. Şi-au mai şi bătut joc de el : cică, pernele se pun pe sofa, nu pe vioară !

NENEA SCHULTZ *(îngîndurat)* : Va să zică, e vremea să rămîn acasă. Există chestiuni în care nu pot să nu mă amestec. Dar de : cine pune preţ pe părerea unui moşneag pensionar ? Nu mai am destulă vigoare să lupt ca odinioară. Ne-ajunge nouă pensia, firește, dacă nu ne cheltuim toţi banii cu Matei. Las' să-i cumpere părinţii ce-i trebuie, că li-i punga doldora.

MAMA SCHULTZ : Herrgott ! Ce vorbe-s astea ? Parcă te costă ceva copilul ăsta ? De-mbrăcat îl îmbracă de-acasă ; doar n-o să-i socoteşti mîncarea ?

NENEA SCHULTZ : Dar banii de buzunar ? Cinci-şase lei pe zi — bomboane, prăjituri, mai ştiu eu ce, acadele...

MAMA SCHULTZ : Bun. Atunci de ce nu i-ai dat drumul în tabără, la mare ?

NENEA SCHULTZ : Să-şi petreacă vacanţa departe de noi ? ! Niciodată! Aici e locul lui, lîngă bunici. Ce-i

www.cimec.ro

drept, la mare e foarte sănătos... Ar fi învățat înotul.

MAMA SCHULTZ : Să-noate ? Păi nu tot așa s-a înecat copilul lui Ionescu ?

NENEA SCHULTZ : Care Ionescu ?

MAMA SCHULTZ : Profesorul de muzică. Nu mai ții minte ?

NENEA SCHULTZ : Ei, asta-i ! Acum treizeci și cinci de ani ! Pe vremea aia nici nu existau tabere pentru copii. Hai să fim sinceri, Hilda... Dumneata... dumneata nu-l lași să facă sport. Astă-iarnă, cînd l-am dus la patinaj...

MAMA SCHULTZ : Patinaj ? Dumneata nu știi că la patinaj și-a frînt piciorul vară-mea Suzi ? *(Îndurerată.)* Ce-i drept, au trecut vreo douăzeci de ani de atunci... Ei, dar oricît s-ar fi schimbat lumea — patinele tot patine rămîn, ce zici ? Alunecă, nu-i așa ?

NENEA SCHULTZ *(nervos)* : Da' cel omorît de-o cărămidă care i-a căzut în cap ?

MAMA SCHULTZ : Ce tot vorbești ?

NENEA SCHULTZ : Toată viața omului e o necontenită primejdie în fața morții ! Nu zic, dacă *(exagerînd)* copilul ar rămîne definitiv la noi — atunci se schimbă treaba. Încet-încet, l-aș învăța, frumușel, cîte ceva...

MAMA SCHULTZ : Ehei, de cînd îi tot spun eu Erikăi : Tu, fată, de ce nu lași copilul aici ? Voi, cu bărbatu-tău, mereu la concerte, mereu în turnee, de, ca artiștă... Și mi-l lăsați prin toate căminele de zi, sau mai știu eu pe unde, să se îmbolnăvească de pojar într-o bună zi... „Vai, să mă despart eu de copil ? Luni, sau, doamne ferește, ani întregi ? Odată cu capul, nu !"

NENEA SCHULTZ *(nervos)* : Da', mă rog dumitale, cine vorbește așa ? Că eu unul nu mai pricep nimic !

MAMA SCHULTZ : Cine să vorbească ? ! Fiica noastră, Erika !

NENEA SCHULTZ : Dumneata, Hilda, ești cea mai cumsecade femeie din lume. Să mai am o dată douăzeci de ani, din fericire, și să vreau să mă-nsor, din nefericire, tot pe dumneata te-aș lua. Dar să nu fii în stare — în treizeci și cinci ani de căsnicie — să te dezveți de felul ăsta bănățean de a vorbi la persoana întîi ? !... Mă scoți din sărite cînd îl bagi mereu pe nenorocitul de „eu" în istorii începute la persoana a treia. Pînă la urmă, nu mai știu cine spunea și cui îi spunea. „Tu spuneai că eu..."

MAMA SCHULTZ : Te avertizez că nu dau atenție observațiilor tale. Nu vreau ceartă. Sînt o femeie înțeleaptă. *(Din obișnuință.)* Ce program ai azi ?

NENEA SCHULTZ : Mă ocup o țîră de Matei ; mai spre amiază, trec pe la direcțiune... Dar unde naiba l-am pus pe micul Mozart ? Nu mai înțeleg nimic ! Trebuie să-l găsesc neapărat pînă se trezește copilul ; i l-am făgăduit. Iar cînd îi promit eu ceva nepoțelului meu, apoi nu există... *(Brusc, găsește cartea sub o față de masă, în fotoliu.)* ...Hilda, Hilda !...

(Lumina se stinge la Schultz și se reaprinde la balconul Reporterului, pentru a trece apoi, încet, în curtea împrejmuită a locuinței lui Fodor Denes. Se aude un huruit de motocicletă. Fodor, gata de drum, e în fața șopronului cu lemne. Auzind motocicleta, face un gest de refuz, aruncînd priviri posomorîte în direcția zgomotului. Ana iese în curte, îmbrăcată în capot.)

REPORTERUL *(trist)* : Nu te-nțeleg defel, tovarășe Fodor. Iar te-ai mîniat pe lume. Cine te-a supărat ? Cine te-a mai năpăstuit ? Și dumneata, Ana ? ! De ce nu te-astîmperi, cînd știi că ești bolnavă ? E încă răcoare dimineața. Pleacă bărbatul și dacă nu-l însoțești pînă la poartă !

(Claxon și huruit de motocicletă.)

ANA *(clătinînd din cap, cu un gest spre stradă)* : Kovács ?... Eh !... Vechea poveste.

FODOR : Repovestită de tine mereu. Las' să-l ducă pe scumpul lui de Petrescu... Ăla-i ștab.

ANA : Întotdeauna pe tine te-a chemat întîi. Dacă tu nu vrei, de ce nu l-ar lua pe celălalt — măcar o jumătate din drum ? !

FODOR : Mîncare pusu-mi-ai ?

ANA : Olecuță de slănină. *(Timid.)* Dacă-l luam pe ăl' mare, în decembrie... viu, zece lei kilu !...

FODOR : Iar începi ? Ce să-i fac dacă n-am apucat la bani de porc decît în februarie... În veci n-ai să mai uiți chestia asta ?

ANA : Lasă, lasă... am zis și eu, așa.. *(Își aranjează capotul, cu grijă.)* Nici tu nu-ți uiți supărările. Uite, și povestea asta cu Kovács... Poate că nici n-a vrut să te jignească...

FODOR : Ce tot îndrugi acolo ?

ANA : De, știu eu ? O fi avut dreptate să te facă pasivist... Ție nu-ți pasă

www.cimec.ro

de nimeni şi de nimic... Fiecare trebuie să pună umărul pentru o viaţă mai bună.

FODOR : N-ai grijă, că pune dumnealui ! Nu zic — are, adevărat, o viaţă mai bună. Apartament ! Da' dacă tu eşti invidioasă...

ANA : Invidioasă ? Mai mare ruşinea, să te-audă cineva ! Două luni le-om mai trage noi cumva, că nu-i moarte de om. Ăi trei mai mari tot sînt la ţară.

FODOR : Puteai să-l trimiţi şi pe Feri. N-ai avea atîta bătaie de cap.

ANA *(simplu)* : Oleacă de bucurie tot îi trebuie şi omului.

FODOR : Atunci ce mă tot sîcîi cu apartamentul, şi cu pasivitatea, şi cu toate alea ? Tu îţi ai fericirea ta, că Feri e dumnezeul tău ! *(Dă să plece. Sirena.)*

ANA *(timid)* : Nu pleca mînios, Denes. N-am vrut să te supăr. Cînd pleci mînios de-acasă, nu-mi aflu astîmpăr toată ziua. *(Ii aranjează haina.)* Erai flăcău chipeş, cînd m-ai luat... Ai făcut burtă de atunci, moşulică... Da' ochii-s tot cei de atunci, şi tineri... *(Fodor o mîngîie pe creştet.)* Ştiu, am cărunţit.

FODOR : Sînt unele de şi-l vopsesc.

ANA : Vorbeşti prostii. *(Timid)* Da' un permanent de nailon tot mi-aş face, de n-ar fi aşa scump...

FODOR *(încurcat)* : Te-ai interesat de preţ ? *(Ana îi face semn că nu, zîmbind.)* Atunci de ce te lipseşti de-o bucurie ?

ANA : Lasă. După ce m-oi duce din nou la lucru. *(Fodor dă să plece, aruncînd o privire plină de amărăciune, întîi către bloc, apoi către casa lor.)* Mi-au spus, la sfat, că o dărîmă curînd. *(Îngrijorată.)* Sau crezi că nu ?

FODOR : O dărîmă, o dărîmă, n-ai tu grija asta. Da-s curios dacă mi-or da şi mie două odăi, cu baie şi cu toate alea...

ANA : De ce nu ţi-ar da ? ! Alde Kovács n-au decît un copil, şi tot le-a dat.

FODOR : Dar el e fruntaş.

ANA : Parcă tu nu poţi fi ? ! Cine crezi tu că-s ăia care locuiesc în bloc ? Uite, de pildă, Kovács. N-a ajuns el maistru ?

FODOR : Pe dracu' ! Ia, colo, un şef de echipă — da-l tămîiază toţi ca pe-un meşter.

ANA : Meşter e tot omul care-şi pricepe meseria. Numai tu vrei să rămîi o viaţă-ntreagă în categoria a patra.

FODOR *(ţipînd)* : N-am crescut eu, cu omenie, patru copii ? !... Tu nu cîştigi un ban şi tot mie-mi scoţi ochii...

ANA *(frîntă)* : Cît am fost sănătoasă...

FODOR : Hai, nu te supăra. Zău n-am vrut, dar... m-ai scos din sărite, cu Kovács ăsta.

ANA : De cîte ori ţi-a zis să te-ntorci în brigadă ! De ce nu te-ai dus ?

FODOR : Am eu motivele mele.

ANA : Ce fel de motive ?

FODOR : Las-o moartă. *(Din bloc se aude o vioară : exersează micuţul Matei.)* Cînd mă gîndesc că Feri al nostru, fără profesor şi alte-alea, îţi zice o Dunăre albastră şi-un ciacia-cia de ţi se moaie inima... Mă dau de ceasul morţii că nu l-am putut vîrî la şcoala de muzică...

ANA : Moş Schultz l-ar învăţa şi gratis. *(Timidă.)* Zicea mai săptămîna trecută că Feri al nostru are auz absolut.

FODOR : Cu-atît mai bine ! Asta înseamnă că n-are nevoie de mila nimănui. Da' ce sîntem noi ? Cerşetori ?

ANA : Încăpăţînat om eşti tu, măi Denes !

FODOR : Încăpăţînat ? De ce ?

ANA : Pentru că stai pe loc. De ce nu te-nscrii la cursul de calificare? Poate ai cîştiga mai mult.

FODOR : Om de patruzeci şi cinci de ani, să stau în rînd cu mucoşii?

ANA : Parcă-i ruşine ? Şi Roza lui Petrescu s-a băgat la liceul seral.

FODOR : Apoi, de, eu nu vreau să mă mărit cu Petrescu. *(Pleacă.)*

ANA *(încet, numai pentru sine)* : Două camere... bucătărie... baie... Cu faianţă... Ooof !... *(Intră în casă.)*

REPORTERUL : Aşa a început şi ziua asta : ca oricare din atîtea altele. Oamenii de-aici sînt şi ei ca toţi ceilalţi. După ce au plecat la treburile lor şi n-au mai rămas acasă decît copiii, mi-am continuat cronica unei zile obişnuite, aşa cum îmi trecea ea pe dinainte.

(În timp ce Reporterul vorbeşte, observînd viaţa blocului, se desfăşoară forfota obişnuită a zilei : trecătorii, o femeie scoţînd un covor ca să-l bată, bătrîna Schultz traversînd curtea, un poştaş etc. De după bloc, cîntecul copiilor ieşiţi la joacă.)

www.cimec.ro

Nu-mi plac „bufniţele" care lucrează noaptea. Mie-mi place zgomotul. Îmi biciuieşte condeiul. Uite, acuma : cîntecul copiilor s-a strecurat uşor printre rîndurile de pe hîrtie şi le dă o muzică de ape...

ANDREI *(voce, de după bloc)* : Ce faci ? ! Bagă de seamă ! *(Cîntecul copiilor se intensifică o clipă ; apoi, detunătura cartuşului.)*

FEMEIA : Ce-i ? Ce s-a-ntîmplat ?

POŞTAŞUL : Explozie !

REPORTERUL : Unde ?

FEMEIA : După bloc.

ANA *(iese în goană)* : Ce-a fost ?

REPORTERUL : Nu ştiu... În spatele blocului...

(Toată lumea dă năvală într-acolo. Rămîne pe scenă numai Reporterul ; următoarele cinci replici se aud de afară.)

FEMEIA : Îngrozitor !

O FEMEIE CU DESAGĂ : Nu-l atingeţi !

ANA : Doamne-dumnezeule ! Daţi-mi drumul !

POŞTAŞUL : Desfă-i cămaşa !

O STUDENTĂ : Ce s-a-ntîmplat ?

REPORTERUL : Habar n-am.

UN PENSIONAR *(intră)* : Ce s-a-ntîmplat ?

FOCHISTUL *(intră)* : Habar n-am — dar s-a auzit pînă jos, la cazane !

(Următoarele patru replici, de afară.)

FEMEIA CU DESAGĂ : Apă ! Apă !

POŞTAŞUL : Un medic ! Chemaţi un medic !

UN BĂRBAT : Salvarea ! Telefonaţi la Salvare !

FEMEIA : Repede, repede !

STUDENTA *(intră şi iese din scenă)* : Unde-i un telefon ?

UN PESCAR *(intră)* : E de rău !

MILIŢIANUL *(intră)* : Ce s-a-ntîmplat ?

REPORTERUL *(la telefon, în odaia de lîngă balcon)* : Alo, Alo, Salvarea ? Trimiteţi urgent o maşină în Strada Nouă. Un accident grav.

PENSIONARUL : Ce s-a-ntîmplat aici?

POŞTAŞUL *(intră)* : Ce s-aude ?

REPORTERUL : Vine !

(Se aud motorul şi sirena Salvării.)

STUDENTA *(voce, de afară)* : Loc ! Faceţi loc !

MILIŢIANUL *(traversează scena, dispărînd după bloc)* : Circulaţi ! Circulaţi, vă rog ! Ce v-aţi îngrămădit ?

(Voci, de afară.)

POŞTAŞUL : Lăsaţi-o să urce !

VOCI : Pe-aici ! Pe-aici !

MILIŢIANUL : Circulaţi ! Circulaţi !

(Zgomotul automobilului, îndepărtîndu-se. Sirena Salvării. Oamenii se perindă încet în scenă, apărînd de după bloc.)

FEMEIA : Nenorocirea vine cînd nici nu te-aştepţi.

POŞTAŞUL : Nu se ştie...

FEMEIA : Cum arăta, săracu'...

MILIŢIANUL *(urcă în apartamentul Reporterului, la telefon)* : Alo, aici rondul din circa a treia ! Tovarăşul Petrescu ? Tovarăşe căpitan, vă raportez : accident... în Strada Nouă... douăzeci şi şapte... La ordinele dumneavoastră !

FEMEIA CU DESAGĂ : Aşaa... Îl faci, îl creşti, şi-apoi trebuie să-l grijeşti, ciung, o viaţă-ntreagă.

FEMEIA : Nu-i sigur că rămîne ciung.

STUDENTA : Nu-i sigur nici măcar că scapă cu viaţă. N-ai văzut ? Era plin de sînge la ochi.

PENSIONARUL : Ba la picioare. Amîndouă i le-a retezat. Am văzut cum mă vezi şi te văd.

(Intră Kovács şi Fodor.)

KOVÁCS şi FODOR *(deodată)* : Care ?

MUNCITORUL : Nu ştiu. Un băiat. Un cartuş de vînătoare, aruncat de alt copil, de la etaj. Ăsta de jos l-a luat în mînă şi-a-nceput să-l ciocănească. *(Kovács duce mîna la cap, cu un gest brusc ; Fodor se năpusteşte în casă la el.)*... Unul a rămas întins pe jos ; ceilalţi s-au împrăştiat, au fugit...

STUDENTA *(curioasă, către Kovács)* : Al dumitale ?

KOVÁCS *(ţipînd)* : Cum, al meu ? Ce vorbeşti ? !

STUDENTA : Am întrebat şi eu...

KOVÁCS *(înnebunit)* : Unde l-au dus ?

PESCARUL : L-a luat Salvarea. *(Vacarm. Toată lumea dă explicaţii.)*

STUDENTA : Nu mai apucă seara.

(Kovács porneşte clătinîndu-se, cu faţa îngropată în palme.)

MUNCITORUL : Stai, omule ! Încotro ?

KOVÁCS *(buimac)* : Andrei ! Andrei !

(Iese în goană.)

FEMEIA CU DESAGĂ : Ochii i i-a ars, ochii ! Văzut-aţi cum a pălit tătîne-său ? Doamne, ce păcate pot avea părinţii ceia, dacă-i pedepseşti aşa amar ?

FOCHISTUL : Ia mai tacă-ţi fleanca!

MARIAN *(intră val-vîrtej)* : Cum îl cheamă ?... Care-i ?... Cine-l cunoaşte ? ?

STUDENTA : Nimeni nu-l cunoaşte. L-a luat Salvarea.

MARIAN : Cîţi răniţi ?

www.cimec.ro

MUNCITORUL : N-are nimic la picioare !

REPORTERUL *(amestecîndu-se printre ei, i se adresează muncitorului):* Al cui e copilul ?

MUNCITORUL : Nu ştiu ! Erau vreo şase cu toţii, dar după accident au luat-o la fugă. *(Îi indică o direcţie ; Reporterul porneşte în goană întracolo.)*

FEMEIA : Femeia care s-a suit în Salvare nu era maică-sa ?

POŞTAŞUL : Nu ştiu.

REPORTERUL *(revenind)* : N-aţi aflat nimic precis ?

MUNCITORUL : Cei de la Salvare tăceau chitic.

FEMEIA CU DESAGĂ : Zis-am eu totdeauna... Aleargă oamenii cît îi ziulica de mare, se-nghesuie la autobuz, se tocmesc în piaţă. Nu dau preţ bun, de toate au grijă, numai de copii nu...

REPORTERUL : Ştii ce ? Dacă-i aşa, în loc să-mi cotcodăceşti aici, du-te acasă şi ai grijă de-ai dumitale.

FEMEIA CU DESAGĂ : Io-te, mai are chef de glume !

FOCHISTUL : L-am văzut şi eu. Era plin de sînge. S-a nenorocit, sărăcuţul !

REPORTERUL : Uşor îţi mai vine să vorbeşti... *(Se străduieşte să împrăştie mulţimea. De-afară se aude huruit de motocicletă. Intră, năvălind în neştire, Kovács, urmat de Fodor.)*

FODOR : Unde mi-e copilul ?

KOVÁCS : Unde mi-e copilul ?

MUNCITORUL : Au plecat cu toţii. Nu te mai frămînta, omule. Doar unul a fost rănit.

POŞTAŞUL *(calm)* : Au fost mulţi, dar rănit e numai unul. I-a luat picioarele. *(Kovács şi Fodor ies.)*

MARIAN : Numai el poate fi ! Grigore ! Grigoraş !

FEMEIA : Hei, tovarăşe actor, ţi-am văzut eu băiatul. Fugea ca un iepure.

(Marian năvăleşte în direcţia în care au fugit copiii.)

BUNICA *(intră)* : Eram colo, în piaţa mică, să tîrguiesc nişte gulii... şi-am auzit că la blocurile noi, o grenadă...

MUNCITORUL : Grenadă, pe dracu' ! De unde-ai mai scos-o şi p-asta ? Cartuş a fost !

(Intră soţii Schultz ; se vede cît de colo că nu ştiu nimic. Se opresc, înmărmuriţi.)

NENEA SCHULTZ : Ce s-a întîmplat?

REPORTERUL : A fost rănit un băieţel.

BUNICA : I-a zdrelit mîna un glonţ...

NENEA SCHULTZ *(mai-mai să leşine)* : Mîna ?

MAMA SCHULTZ *(sprijinindu-l pe moşneag. Disciplinată)* : Matei ! *(Puţin mai emoţionată.)* Matei !... *(Şi mai înspăimîntată, pornind spre intrare.)* Matei !

NENEA SCHULTZ *(disperat)* : Matei !

ILONA *(intră în fugă, urmată de Roza)* : Bărbatu-meu n-a fost pe-aici ? Unde-i bărbatu-meu ?

MUNCITORUL : Nu ştiu încotro s-a dus.

ILONA : Atunci... Atunci e Andrei ! *(Zgîlţîindu-l pe Nenea Schultz.)* Spune-mi drept, Andrei e rănitul ? De ce taci ? Pentru că ştii că-i Andrei. Aşa e ? !

NENEA SCHULTZ *(mormăind pentru sine)* : Matei ! Nepoţelul nostru ! El e, de bună seamă !

FODOR *(iese din casă, răvăşit ; către Roza)* : Nimeni ! Nici Ana — numai paturile nefăcute. Cică-n Salvare s-ar fi urcat şi o femeie. Ea era ! Sînt sigur !... Feri ! Feri !

MARIAN *(soseşte în fugă, dinspre stradă)* : Nu-i ! Nu-i nicăieri ! Nu-l găsesc !... Grigoraş !

ROZA *(frîngîndu-şi mîinile)* : Mircea! Unde eşti, Mircea ? Mircea ! !

(Toată lumea aleargă încoace şi-ncolo, înnebunită. Se aude o maşină stopînd brusc. Intră Petrescu. Toţi năvălesc în jurul lui, explicîndu-i fără nici o continuitate.)

PETRESCU : Veniţi-vă în fire, oameni buni ! Cine are informaţii precise ? *(Cineva face un gest în direcţia în care au fugit copiii. Vacarm.)*

MILIŢIANUL *(intră, din direcţia opusă)* : Tovarăşe căpitan ! Am găsit un copil în părculeţ.

PETRESCU : Adu-l încoace !

(Părinţii aşteaptă, înlemniţi.)

REPORTERUL : Al cui e copilul rănit ?

NENEA SCHULTZ *(găsindu-l, lîngă miliţian, pe Matei)* : Har domnului, nu-i al meu ! *(Se năpusteşte la copil, îmbrăţişîndu-l.)*

REPORTERUL *(iese în fugă, foarte tulburat, în direcţia din care a venit Matei ; înainte de ieşirea sa din scenă, se mai aude un ultim ţipăt disperat)* : Al cui e copilul ?

CORTINA

www.cimec.ro

A C T U L II

Același decor. Ora 11 noaptea. Reporterul stă pe balcon, ca la începutul actului I.

REPORTERUL : La amiază am aflat cine a fost. Cîte nu s-au întîmplat de-atunci ! Niciodată n-am să uit fețele părinților. S-au întors de la spital, tîrziu, după-amiază. *(Se face lumină ; e după-amiază. Fodor și Ana se îndreaptă spre casă. Reporterul i se adresează lui Fodor.)* Ce-i cu copilul, tovarășe Fodor ? *(Acesta își vede de drum, fără să-l învrednicească cu un răspuns.)*

ANA : Ne-au trimis acasă. *(Se oprește nehotărîtă.)* Am stat cu el de cînd l-a luat Salvarea. Zicea doamna doctoriță că-i pe mîini bune copilul, și că nu-i folosim cu nimic tot frămîntîndu-ne pe coridoarele spitalului. *(Pornește grăbită după Fodor ; intră amîndoi pe poarta căsuței.)*

REPORTERUL *(către Marian, care sosește în aceeași clipă)* : Petre ! Petre ! Ai vreo știre ?

MARIAN : Nu mai face atîta agitație. Vin de la spital, de la nevastămea.

REPORTERUL : Îl operează ?

MARIAN : Deocamdată, nu. Supraveghează tratamentul și așteaptă rezultatele. Dacă reușește să prevină infectarea rănilor, copilul rămîne întreg.

REPORTERUL : Și dacă nu reușește ?

MARIAN : O să ne bucurăm că scapă cu viață. *(Intră în bloc.)*

REPORTERUL : Vă amintiți ? Încheiasem reportajul vorbind despre copii și joaca lor. Credeam că și ziua va avea aceeași încheiere. Mă gîndeam că noi, obișnuiți să privim înainte peste zeci de ani, vom putea prevedea întîmplările unei singure zile. *(Citind din manuscris.)* „Strada Nouă, 27". *(Amar.)* M-am grăbit cu titlul ăsta. Mai potrivit ar fi *(corectează manuscrisul, scriind alt titlu)* „Accident în Strada Nouă". Cît despre cronică — o să scriu alta. Nu una obișnuită ; nu despre fapte care s-au petrecut, ci despre ceea ce se întîmplă acum, în clipele astea. Complicatele întîmplări ale vieții.

(Lumina trece încet la bucătăria lui Petrescu. Arma de vînătoare nu mai atîrnă în cui, pe perete. Roza își vede de treabă, foarte nervoasă, dar stăpînindu-se cît mai mult.)

PETRESCU *(intră, căutînd din ochi pușca)* : Unde-i ?

ROZA : În cămară, ca de obicei.

PETRESCU : Ai înnebunit ? Azi-dimineață atîrna pe perete.

ROZA *(atît de sinceră, încît crede chiar ea că e adevărat)* : Să orbesc dacă era acolo !

PETRESCU : Nu te mai recunosc.

ROZA : Nici eu pe dumneata. Te credeam om deștept. Ai o casă ca paharul, un copil întreg, slujbă bună. De ce vrei să le strici toate ?

PETRESCU : Ți-e frică ?

ROZA *(încurcată)* : Nu pentru mine.

PETRESCU : Copilul... nu poate fi tras la răspundere.

ROZA : Atîta mai știu și eu.

PETRESCU *(privind-o îndelung)* : Ciudată făptură mai ești tu ! *(Dă să intre în cămară. Roza îi ține calea.)* Lasă-mă să intru !

ROZA *(din ce în ce mai nervoasă)* : Ce treabă ai în cămară ?

PETRESCU *(calm)* : Vreau să număr cartușele.

ROZA : În cămară nu intri nici de-ar fi să-mi dau duhul aici, pe prag.

PETRESCU : Șezi. *(Roza nu pricepe.)* Te rog, stai jos. Și dă-mi cheia ! *(Roza se așază, dar nu-i dă cheia.)* Ascultă-mă, Roza : o singură țintă am avut în viață — în orice situație, să nu caut drumul cel mai ușor. Mai întîi, dreptatea.

ROZA : Așa vreau și eu să fac, pentru că...

PETRESCU *(atent)* : Pentru că... ?

ROZA *(încurcată)* : Pentru că nu meriți... și nu merită nici copilul să rămînă fără tată.

PETRESCU : Știi ce spune legea ? „Neglijență culpabilă din partea părinților".

ROZA *(puțin mai liniștită, influențată de calmul lui Petrescu)* : Neglijent ești, într-adevăr, nu zic ba. Dar asta n-o știm decît noi doi, dumneata și cu mine. Vinovat însă nu poți fi... *Eu* nu îngădui una ca asta !

PETRESCU : Știi tu ce-nseamnă „onoarea uniformei" ?

ROZA : Cinste și omenie.

PETRESCU *(îngîndurat)* : Da. Și mai ales : conștiință socialistă.

ROZA *(nehotărîtă)* : Poate.

PETRESCU : E în joc o viață de om,

www.cimec.ro

ROZA *(încet)*: Știu.

PETRESCU: S-a nenorocit un om. Poate, pentru toată viața. Vrei să fug de răspundere?

ROZA *(pe gînduri)*: Chiar dac-ar fi căzut de la noi... Stă mărturie toată casa că dumneata nu erai acasă. Eu răspund.

PETRESCU: Legea nu recunoaște responsabilitatea unei persoane străine.

ROZA: Persoană străină? Eu? Știi ce? Du-te, numără-ți cartușele! Eu, străină? De patru ani încheiați stau aici, cu credință. Roza lui Petrescu — sluga credincioasă!

PETRESCU: Ce vorbe-s astea?

ROZA: Da: slugă credincioasă. Așa-mi zice toată casa. Roza lui Petrescu... Sau... sau... Mai bine să nu vorbim!

PETRESCU: Cine-a zis asta?

ROZA: De bîrfeli îți arde? Dumneata spuneai că e în joc o viață de om. Viața unui pui de om. Poftim, du-te și pune în joc și viitorul copilului dumitale. Că mult are să-i folosească celuilalt!

PETRESCU: Mie-mi folosește, Rozica... Tot n-aș putea trăi liniștit. Legea...

ROZA: Una-i legea și alta-i viața.

PETRESCU: Viața mea e închinată legii. *(Intră în cămară, revenind cu arma și cartușele.)*

ROZA: Toate?

PETRESCU *(răsuflînd, ușurat)*: Pînă la unul!

ROZA: Har domnului! *(Oftează, ușurată.)*

PETRESCU: Dacă cel rănit era Mircea, i-ai fi cerut socoteală făptașului?

ROZA: L-aș fi zdrobit.

PETRESCU: Ești frumoasă, acum. Niciodată nu mi-am dat seama că ești frumoasă. Și rea. N-aș fi crezut.

ROZA: Îți arde de glume!

PETRESCU: Nu glumesc. Numai ție îți pot da prin cap glume cum a fost aceea cu pușca.

ROZA: Mai las-o încolo de pușcă!

PETRESCU: Credeam că s-a isprăvit cu vînătoarea... Vînătoarea?!... Păi, atunci...

ROZA: Tii, că bine zici!... Mai e un vînător la etaj. Mi-a întunecat dumnezeu mințile, de nu mi-am adus aminte mai devreme! Kovács... Kovács Andrei. De bună seamă că el a fost! Veșnic tot desface la cartușe. O dată i-a dat și lui Mircea un tub gol.

PETRESCU: Mi-e rușine. Acum mi-e rușine!

ROZA: De ce?

PETRESCU: Ne pare bine că a căzut pacostea pe alții.

ROZA: Mie-mi pare bine? Dumneata crezi că eu n-am inimă?... Dar simt, așa, ca o ușurare...

PETRESCU: Eu nu pot s-o simt. *(Dă să iasă.)*

ROZA: Încotro?

PETRESCU: La Kovács.

ROZA: De ce tocmai dumneata? Dă un telefon, să trimită pe altul.

PETRESCU: Pe mine m-au trimis.

ROZA: Spune-le că ți-e prieten.

PETRESCU: Ce-are a face? Eu trebuie să găsesc vinovatul.

ROZA: Atunci?...

PETRESCU: Atunci, mă duc și cercetez.

ROZA: Nu-i ușor.

PETRESCU: Nu, Rozico!

(Lumina din bucătăria lui Petrescu se stinge și se reaprinde în apartamentul lui Kovács.)

KOVÁCS: Vorbește!

ILONA: Plesnește-l! Fărîmă-i oasele! Acu' să te văd, dacă-i ești tată adevărat! Acu' să faci dovada. Vezi, mă, în ce nenorocire l-ai vîrît pe tat-tu?!

KOVÁCS: Taci odată, Ilona! Parcă de necazul meu e vorba acum? Măi, vorbește odată, măi! Cine ești tu? Tu, care crești aici, sub ochii mei!?! Ai rupt-o la fugă cu puștimea? Ai fugit de răspundere? Vorbește!

ILONA: Cum ai putut face una ca asta? Ai s-ajungi la casa de corecție!

ANDREI: Nu-mi pasă! Lasă-mă-n pace, mamă.

KOVÁCS: Andrei! De-acu' și eu zic că acolo ți-e locul!

ILONA: Va să zică, îl lași să-l ducă? Nu clintești un deget ca să scapi copilul? La vînătoare, cu motocicleta, i-a plăcut lui Petrescu, dar cînd sîntem la greu, nu-i ceri ajutorul!

KOVÁCS: Vrei să-l mituiesc? Ce vrei să fac?

ILONA: Nu știu... Dar dacă ești tată adevărat, apoi fă ce știi pentru copil.

KOVÁCS: Ilona, ieși afară!

ILONA: Ce-ai zis?

KOVÁCS: Am zis să ieși afară. Lasă-ne singuri, să discutăm între noi— că așa în veci nu-i mai dăm de capăt.

www.cimec.ro

ILONA : Aşaaa ? Bine... În sfîrşit, ţi-ai dat arama pe faţă ! Haidem, Andrei ! Noi nu mai avem ce căuta aici. Apartamentul ăsta l-a primit fruntaşul în muncă Kovács Janos. Am să mă duc eu unde trebuie, ca să vezi ce-nseamnă o mamă, o mamă bună ! Am să cad în genunchi în faţa miliţianului ; am să plîng ; am să-l implor !

ANDREI : Nu mai face scene, mamă!

KOVÁCS : Ilona, ieşi afară !

ILONA : Nenorocita de mine ! *(Iese.)*

KOVÁCS : Stai, băiete. Am să-ţi spun ceva. Ştii, cînd veneam cu motocicleta — eu şi cu nenea Fodor —, îmi ziceam mereu : nu, lui Andrei nu i s-a putut întîmpla nimic, e băiat mare ! Dar, nu ştiu cum, bănuiam eu că, într-un fel oarecare, eşti amestecat şi tu. Tocmai cînd dădeam colţul, aud pe cineva strigînd : „Cartuşul a căzut de la etaj". Şi-am avut atunci, măi băiete, un gînd urît. Ştii, un gînd pe care nu ţi-l destăinuiesc decît ţie ; de altfel, l-am alungat de cum s-a ivit — îmi era ruşine. Îmi ziceam aşa : doi vînători locuiesc la etaj. Eu şi cu Petrescu. Mircea e micuţ, nu-şi dă seama ce face... Ei, spune şi tu, măi, dragul meu, nu-i josnic un asemenea gînd ?

ANDREI : De-un ceas n-aud altceva decît că sînt un rău şi un stricat fără conştiinţă. Nu înţelegi că n-am vrut ? Nici dumneata nu vrei să crezi, nici dumneata ?! Lucram cu instrumentele la masă, ca şi în alte dăţi... Am mai desfăcut eu destule cartuşe ; scot pulberea şi alicele, că-mi trebuie tubul gol. Niciodată nu s-a-ntîmplat nimic. Acum, a căzut un cartuş de pe pervazul ferestrei. De ce-a căzut ? Eu — ca un nebun, pe scări în jos... Pînă am ajuns — gata ! Gonisem degeaba. Eram în poartă, cînd a bubuit... Şi acuma eu sînt nemernicul ? Eu, care am alergat ca un nebun ?

KOVÁCS : Înţeleg... Dar tu eşti şi un om de onoare : trebuia să ai curajul răspunderii. Să dai bir cu fugiţii, ca un laş ?...

ANDREI : Am dat bir cu fugiţii ! Unde crezi că am fugit ? La dumneata, la fabrică, de-a dreptul ! Da ! La cine voiai să mă duc ? Cui să-i spun ce s-a-ntîmplat ? Numai că n-am putut să intru. Nu m-a lăsat portarul. Zicea că-ţi trimite vorbă.

KOVÁCS : Ce i-ai spus ?

ANDREI : Doar atît : să-l anunţe pe lăcătuşul mecanic Kovács Janos... Neapărat să-l anunţe, pentru că acasă la el a fost rănit un copil. N-am isprăvit bine de spus, că te-am şi văzut ieşind în goana mare pe cealaltă poartă, cu motocicleta. Îl luaseşi şi pe nenea Fodor. V-aş mai fi putut eu ajunge, dar... nu mă simţeam în stare să-l privesc în ochi pe nenea Fodor.

KOVÁCS : Vezi, dragul meu : s-a-ntîmplat un accident — şi cineva... trebuie să răspundă.

ANDREI : Ştiu.

KOVÁCS : De altfel, nu tu eşti răspunzător. Eu singur sînt de vină — pentru că las vraişte prin casă treburi din astea.

ANDREI : Nu-i adevărat ! Dumneata habar n-aveai că eu îţi iau din cartuşe.

KOVÁCS : N-are importanţă.

PETRESCU *(intră)* : Noroc ! Văd că te pregăteai de plecare, Andrei. Du-te, am puţină treabă cu taică-tău.

ANDREI *(încet, disciplinat)* : Nu mă duc. Am şi eu buletin — nu mai sînt copil.

PETRESCU : Hai, fii cuminte, lasă-ne singuri... deocamdată. *(Andrei iese, încurcat. Petrescu notează ceva în carnet.)*

KOVÁCS *(frămîntat)* : Şezi. Îmi vedeam de treabă în hala de montaj, cînd aud strigînd de la balustrada macaralei : „Hei, cine stă la blocurile din Strada Nouă ? S-a-ntîmplat acolo o nenorocire cu un băieţel !" Am sărit deodată — Fodor şi cu mine — şi dă-i drumul cu motocicleta. *(Se întrerupe, încurcat.)* Multe gînduri cîinoase mai are omul în astfel de împrejurări.

PETRESCU *(la fel de încurcat)* : Da... Am constatat şi eu.

KOVÁCS *(răsuflînd, ca după o mărturisire)* : Închipuie-ţi, ce situaţie : tatăl victimei cu tatăl făptaşului — pe aceeaşi motocicletă. Nu-i ciudată viaţa asta ?

PETRESCU *(scoate carnetul)* : Iartămă *(din adînc)*, Janos. *(Desface braţele larg, vrînd parcă să spună : datoria mă obligă. Apoi începe să noteze.)* Numele : Kovács Andrei...

KOVÁCS : Balint Andrei ! Ştii, după taică-său...

PETRESCU : A, da, fireşte... Balint Andrei... Vîrsta : şaisprezece ani... *(Pauză îndelungată.)*

KOVÁCS *(se caută prin buzunare, nervos, după ţigări)* : Trebuie să ştii că băiatul a venit să mă caute la fabrică. El m-a anunţat. Într-un cuvînt... Da' cu el să nu vorbeşti acuma, că-i tare frămîntat. Am să-ţi

www.cimec.ro

spun tot. *(Se caută prin buzunare. Zgomot, de-afară. În faţa gardului apare Fodor.)*

FODOR : Îndată, Ana. Vin îndată !

KOVÁCS *(aude vocea lui Fodor şi priveşte pe fereastră ; apoi, lui Petrescu)*: O clipă, te rog, să aduc nişte ţigări. *(Iese, pentru a reapărea în faţa blocului. Se apropie de Fodor.)* Denes... Ascultă-mă, Denes...

FODOR : Nici un fel de Denes !...

KOVÁCS : Eu recunosc că...

FODOR : Prea tîrziu, tovarăşe Kovács.

KOVÁCS : Îmi pare nespus de rău...

FODOR : Dar mie ! !

KOVÁCS : Tovarăşe Fodor... Nu ştiu cum s-ar putea îndrepta lucrurile... Îmi iau toată răspunderea...

FODOR *(cu ură)* : De îndreptat nu poţi îndrepta, dar de răspuns, ai să răspunzi, fii pe pace !

(Intră pe portiţă ; Kovács stă la îndoială, o clipă, apoi intră şi el, cu pas ferm. Se aprinde lumina la familia Marian.)

MARIAN *(în fotoliul de lîngă telefon. La radio, Simfonia a IX-a de Beethoven)* : Tot nu-i faci încă operaţie ? Ce să-i spun ? Nu-l pot linişti. De patru ori a fost pînă acum. Bine, bine... Am să-ncerc. *(Bătaie în uşă. Marian pune receptorul în furcă. Intră Fodor).*

FODOR : Veşti proaste ?

MARIAN : Nimic nou. Situaţia e ca şi acum o oră.

FODOR *(agitat)* : Erai cu telefonul în mînă, dar nu vrei să-mi spui. De ce ai trîntit receptorul aşa de iute ? Cu spitalul vorbeai, nu-ncerca să mă duci. *(Nervos.)* Vorbeşte, omule ! Trăieşte, ori ba ? !

MARIAN : Fii pe pace, e pe mîini bune... Nevastă-mea o să-l opereze.

FODOR *(încordat)* : O să-l opereze ?

MARIAN : Nu crezi că va face tot ce e omeneşte cu putinţă ?

FODOR : Ba da. Dar nu ştiam că trebuie operat.

MARIAN : Să fim calmi. Adineauri mă întrebai dacă copilul mai trăieşte. Asta înseamnă că-ţi dai seama în ce primejdie a fost.

FODOR *(înnebunit)* ; „Fost" ? Cine *a fost ? Este*, nu ? Ziceai că trăieşte !

MARIAN *(disperat)* : Trăieşte, tovarăşe Fodor, trăieşte ! Te rog, ia loc... Încercam doar să-ţi argumentez.

FODOR : Nu-mi argumenta. Mai bine telefonează.

MARIAN : Te rog, stăpîneşte-te. Omul se deosebeşte prin...

FODOR *(pătimaş)* : Uşor mai vorbeşti! Nu-i copilul dumitale.

(Pauză.)

MARIAN *(într-un tîrziu)* : Te rog sa mă crezi că-mi pare rău din toată inima.

MARIAN : ...Bine, bine... Am să încerc. (Pune receptorul în furcă. Intră Fodor.)
FODOR : Veşti proaste ?

www.cimec.ro

FODOR *(încăpățînat)*: Îți pare, dar telefon nu dai.

MARIAN: De șapte ori am telefonat azi după-masă. La urma urmei, de aia stau aici, ca să țin legătura între clinică și dumneata. Să fim calmi.

FODOR: Eu recunosc că... *(nesigur)*... că nu sînt calm. Eu sînt amărît. Atît de amărît, încît îmi zic întruna că mai bine era să nu apuc ziua asta!

MARIAN: Te cred, dar trebuie să privim faptele așa cum sînt. Știu, ai să spui acum din nou: „ușor vorbești: al dumitale e teafăr".

FODOR: Nu voiam să te jignesc. Ei, dar o iau din loc; te las în pace, tovarășe.

MARIAN: Unde te duci?

FODOR: La clinică.

MARIAN: Stai, omule, nu pricepi? La ce bun să bați drumurile? Mi-au promis că telefonează! Așteaptă aici rezultatul.

FODOR: Ai dreptate! *(Nehotărît.)* Mă duc pînă acasă, la nevastă, să-i spun că au să-l opereze. Bine?

MARIAN *(energic)*: Nu-i bine. Dimpotrivă: e rău! De ce s-o neliniștești și mai tare, cînd și-așa-i bolnavă?

FODOR: Atunci ce să fac?

MARIAN: Așază-te dincoace, că e mai comod. Aștepți aici pînă telefonează. Vrei o turcească?

FODOR: Mulțumesc, nu obișnuiesc.

MARIAN: O țuică?

FODOR: Asta vreau. *(Beau.)*

MARIAN *(încercînd să-i schimbe preocupările)*: Mergi pe la teatru?

FODOR *(nedumerit)*: Teatru? *(Vag.)* Uneori.

MARIAN: Mi-ar plăcea să știu ce spectacole ai văzut la noi. Avem și piese pentru copii, foarte frumoase...

FODOR: Bietul Feri, deunăzi a fost...

MARIAN *(bagă de seamă că a făcut o gafă; îl întrerupe)*: Mă interesează în special părerea adulților. Ce-ți place și ce nu? Despre asta să-mi vorbești.

FODOR *(îngîndurat)*: Ce-mi place? Tot. Da', mai ales, alea cu muzică. Și-mi plac și piesele în care e vorba... — cum să-ți spun? — ...despre viață. *(Brusc.)* Să mă ierți dacă am zis ceva rău...

MARIAN: Ba deloc: ceea ce spui dumneata e foarte adevărat. Eu sînt exact de aceeași părere. *(Fodor încuviințează din cap, nehotărît.)* Mai luăm un păhărel? Îți place? Prună curată, șaizeci de grade. E de la un pacient de-al nevestii. În general însă, nu acceptăm nimic de la nimeni. *(Vrînd să-l distreze pe Fodor.)* Pentru că dacă am accepta, s-ar umple casa de orătănii îndopate. Pacienții de la țară sînt foarte darnici.

FODOR: Zău că nici eu nu m-aș zgîrci, dacă mi-ar putea vindeca băiatul.

MARIAN *(dîndu-și seama de noua gafă, foarte energic)*: Cum îți imaginezi așa ceva?! Nici gînd! *(Căutînd o ieșire.)* Ei, dar ce zici de Othello?

FODOR: Ăla de-i așa gelos? Fainâ piesă... De, se-ntîmplă... Toți am fost geloși, măcar o dată-n viață.

MARIAN: Ba eu, nu. Cred că nici n-aș fi în stare...

FODOR: Și apoi... cum s-ar zice... și militărie am făcut cu toții. Numai băiatul meu, Feri, nu știu dac-o face...

MARIAN *(agățîndu-se cu disperare de subiect)*: Apropo. Știi, în război, mi-au degerat și mîinile și picioarele. Credeam că nu se mai alege om din mine... *(Fodor oftează.)* Dar, vezi, acuma nu mai am nici pe dracu'. *(A epuizat și ultimul subiect. Tăcere penibilă. Nemaiștiind ce să facă, Marian deschide aparatul de radio. Se aude finalul Simfoniei a IX-a.)* Sper că nu te supără muzica.

FODOR: Nu, defel. Că doar n-a murit nimeni în casă... *(Marian toarnă din nou în pahare, grăbit, ca să schimbe subiectul. Fodor zîmbește.)* Nu-s eu chiar atît de prost ca să nu pricep... Dumneata vrei să mă gîndesc la altceva. Să știi că ești un om cumsecade, tovarășe Marian. *(Îl prinde muzica.)* Frumoasă muzică... *(Marian intensifică tonul aparatului, bucuros că lui Fodor îi place.)* Cîntă și el, la vioară.

MARIAN: Cine?

FODOR: Feri. Voiam să-l dau să-nvețe. Soră-sa mai mare e la facultate. Are și bursă. Eu rămîn ce am fost: un fel de jumătate de om. Ba au zis că-s și pasiv. Că nu-s combativ. N-au decît să dea din gură. Viitorul al lor este, al copiilor.

MARIAN: Viitorul e și al dumitale, tovarășe Fodor.

FODOR: Viitorul meu? *(Cu simplitate.)* Să muncesc o viață întreagă pentru un... invalid. *(Își îngroapă*

www.cimec.ro

NENEA SCHULTZ : Pe unde-ai hoinărit ?
MAMA SCHULTZ : Am dat o fugă pînă în oraș.

fața în palme, oftînd.) Așa mi-i soarta. Așa mi-a fost scris.

MARIAN *(cramponîndu-se de noul subiect)* : Soartă ? Așa ți-a fost scris ? Prostii ! De viața băiatului dumitale poartă grijă o țară-ntreagă. Ce ți-e scris ? Ți-e scris că-n ceasul acesta sînt la patul copilului trei medici. Soarta noastră nu-i la voia întîmplării, ci e supusă legilor vieții. *(Sună telefonul. Fodor apucă receptorul, dar Marian îi înlătură mîna cu un gest cald. La telefon.)* Da, eu. Îl operează ? Bun. Îmi trimite vorbă să fiu liniștit ? Foarte bine: sînt liniștit. Mă cheamă mai tîrziu ? Mulțumesc. *(Pune receptorul în furcă.)* Ei, vezi ? !

FODOR : Atîta ?

MARIAN : Pentru moment. Fii liniștit : e pe mîini bune. *(Fodor dă să plece.)* Mai bem ? Uite și niște fursecuri... sau preferi saleuri ? Nevastă-mea le face tare bune. *(Îi oferă.)* Nu vreau s-aud nimic. În cazul ăsta, nu accept să fiu contrazis. Poftește !

FODOR : Mulțumesc. *(Din nou atent la muzică.)* Fericit trebuie să fi fost omul care a făcut cîntecul ăsta !

MARIAN *(bucuros că are din nou un subiect)* : Beethoven ! *(Inspirație bună.)* Imaginează-ți ! Era surd.

FODOR : Vrei să mă consolezi ! *(Încurcat.)* Ți-am dibuit eu meseria... *(Zîmbind.)* Știi, de multe ori m-am întrebat ce-i aia „regizor de teatru". Acuma știu. E unul care le potrivește pe toate în așa fel ca fiecare să găsească ceea ce-i place.

MARIAN : O definiție precisă. Să știi că ai simț pentru artă.

FODOR *(îmbunat)* : Așa-i toată familia noastră... Știi, obișnuiesc să desenez cîte o dată, însă numai așa, pentru sufletul meu. Dar copilul e o adevărată minune. *(Se posomorăște.)* Adevărată minune a fost... că, de acum înainte, cine poate ști ? !...

MARIAN : Adineauri îți explicam că cel mai de preț lucru din om este sufletul.

FODOR : Slabă mîngîiere ! Mie-mi trebuie copilul de ieri, copilul vesel și întreg. Pe acela să mi-l dea înapoi cineva, tovarășe Marian. *(Pauză. Nu se aud decît acordurile triumfătoare ale Simfoniei a IX-a.)* Mai telefonăm ?

MARIAN *(privindu-și ceasornicul)* : Cred că acuma putem încerca, tovarășe Fodor.

(Ridică receptorul și formează numărul. Muzica se aude mai tare, acoperind. Lumina se stinge în locuința lui Marian și se reaprinde la Schultz. Nenea Schultz își privește ceasornicul, nervos și nerăbdător. Intră mama Schultz.)

NENEA SCHULTZ : Pe unde ai hoinărit ?

www.cimec.ro

MAMA SCHULTZ : Am dat o fugă pînă în oraș. Nu pot sta cu mîinile în sîn, cînd se întîmplă o asemenea nenorocire.

NENEA SCHULTZ : Iar îți vîri nasul ? De cîte ori ți-am spus să nu te amesteci în treburile altora ! ?

MAMA SCHULTZ : Doar nu-ți închipui că am să privesc liniștită moartea unui copil.

NENEA SCHULTZ : N-ai decît să plîngi, dacă poftești, dar nu te amesteca ! Te-ai dus să depui mărturie ? La miliție ? Ca să ne dăm numele în spectacol, pe la tribunale, dacă o fi să iasă proces ? Doamne ferește !

MAMA SCHULTZ : Aber, Richard ! Am făcut o plimbare, să-mi ușurez nervii.

NENEA SCHULTZ : Asta-i altă treabă... Ce mîncăm azi ?

MAMA SCHULTZ : Am uitat să cumpăr pîine. De cînd mă știu, nu mi s-a-ntîmplat una ca asta. Ei, nu face nimic ; cobor eu mai tîrziu. *(Îngîndurată.)* Ascultă, Richard ! De ce o fi omul făcut în așa fel încît să-i fie groază de nenorocire și de moarte ?

NENEA SCHULTZ *(trăsnit, la cuvîntul „moarte") :* Matei ! Unde-mi ești, Matei ? Poftim în casă, imediat ! Să nu te prind că mai ieși fără știrea mea. Treci la exerciții... *(Revine.)*

MAMA SCHULTZ : De-acu' nu-i mai dai drumul în curte niciodată ?

NENEA SCHULTZ : Ei, asta-i ! Dar m-au apucat nervii cînd ai zis că-i pe-afară...

MAMA SCHULTZ : Prea chinuiești copilul, Richard. *(Se aud exerciții de vioară.)*

NENEA SCHULTZ : Știi ce ? Prefer să te ascult cînd faci filozofie. Te-ai întrerupt undeva pe la groaza de moarte. Pe cuvîntul meu, sînt curios ce idei noi ai în problema asta.

MAMA SCHULTZ : Ja, so ! Voiam să spun că ne e groază tuturor de moarte. Ocolim casa îndoliată și nu ne gîndim că, mai devreme sau mai tîrziu, tot îndoliată are să fie și a noastră — și atunci au să ne ocolească alții pe noi.

NENEA SCHULTZ : Har Domnului ! Ai tras concluzia ! Ai fost cît se poate de originală. Acum sper că o să te ocupi de pîine... *(Spre ușa odăii vecine.)* Matei dragă ! Adu-mi un pahar cu apă. *(Vioara se întrerupe.)*

MAMA SCHULTZ *(nervoasă) :* Ja, so was ! Nu ești în stare să-ți iei singur apa ? O dată, fetiței verișoarămi i-a explodat în mînă sticla cu sifon !

NENEA SCHULTZ : Ascultă, draga mea, H_2O nu face explozie ! Dar n-are a face. Mă duc să mă servesc singur. *(Iese. Mama Schultz trebăluiește prin odaie. Din nou exercițiile de vioară, din odaia lui Matei. Mama Schultz se liniștește. Nenea Schultz revine, gesticulînd nervos.)* Nu i s-ar fi întîmplat nimic.

MAMA SCHULTZ : Bine, bine, dă-i înainte ! Și, dacă ții neapărat să știi, iaca, îți spun : n-a lipsit mult, azi la amiază...

NENEA SCHULTZ *(exasperat) :* Altceva nu mai poți discuta ? Atunci prefer să tăcem.

MAMA SCHULTZ *(tot trebăluind înainte) :* Grozav s-au mai înmulțit moliile anul acesta ! Trebuie să iau naftalină.

NENEA SCHULTZ : Nici pîinea n-o mai ții minte, darmite naftalina ! Unde mi-ai hoinărit pînă acuma ?

MAMA SCHULTZ : Dacă ești chiar atît de curios, iaca îți spun : am fost la clinică.

NENEA SCHULTZ : Ce treabă aveai dumneata acolo ?

MAMA SCHULTZ : Nu „ce". Cu cine. L-am rugat pe doctorul Crișan să aibă grijă de băiatul lui Fodor. Zicea să fiu liniștită, că pentru ei toți copiii sînt la fel. Dar eu cred că oleacă de intervenție nu strică. Mai ales dacă trebuie operat.

NENEA SCHULTZ : Nu mai spune ! Te pomenești că-l coase mai frumos, dacă intervii tu !

MAMA SCHULTZ : Tii, ce bărbat spiritual ! Să vorbim serios. Știi ce vîlvă s-a stîrnit cu istoria asta ? Unde mai pui organele sanitare ! Patru au fost azi pe-aici : de la grădiniță, de la dispensar, de la... mai știu eu de unde ? ! Lumea asta nouă, cu orînduirea ei, le-a format oamenilor... wie sagt man schon ?... spiritul de colectivitate.

NENEA SCHULTZ : Poftim ! Da' de cînd ai vederi așa de înaintate, draga mea ? Înainte vreme îl fereai și de grădiniță !

MAMA SCHULTZ : Ehei, asta a fost!

NENEA SCHULTZ *(chicotind înfundat) :* Azi de-dimineață.

MAMA SCHULTZ : Și nu ți se pare că dimineața asta de azi e și ea tare, tare departe ? *(Din camera vecină se aude cum Matei cîntă fals la vioară.)*

www.cimec.ro

PETRESCU : Ei, frate Janos, multe cazuri grele am avut eu în ultima vreme, dar ăsta le-ntrece pe toate.
ILONA : Şi acum... acum ce-o să fie ?

Frumos cîntă, dragul de el ! *(Se plimbă în sus şi în jos.)*

NENEA SCHULTZ : Astîmpără-te odată ! Ce-ţi veni iar ?

MAMA SCHULTZ : Află că n-a lipsit mult să i se-ntîmple tocmai lui.

NENEA SCHULTZ : Ce tot îndrugi acolo ? Vrei să mă sperii !

MAMA SCHULTZ *(o podideşte plînsul)* : N-am îndrăznit să-ţi spun pîn-acuma... Petrescu zice că a aflat la cercetări... Primul care a pus mîna pe... pe bomba aia, a fost tocmai Mateiaş. El le-a dus-o celorlalţi...

NENEA SCHULTZ *(ingrozit)* : Toată istoria asta ai scornit-o acuma, pe loc, ca să mă sperii ! Bine ţi-ai mai găsit şi dumneata ţapul ispăşitor... Parcă nu se ştie cine-i vinovatul ? ! Pramatia aia a lui Kovács ! *(Se aşază.)* ...Hilda !... E adevărat ?... *(Mama Schultz încuviinţează din cap, tristă.)*

(Lumina se stinge la Schultz, pentru a se reaprinde la Kovács. Petrescu mai e acolo ; cu toţii sînt extenuaţi, ca după o discuţie îndelungată.)

PETRESCU : Ei, frate Janos, multe cazuri grele am avut eu în ultima vreme, dar ăsta le-ntrece pe toate.

ILONA : Şi-acum... acum ce-o să fie?

PETRESCU *(încurcat)* : Depinde în mare măsură de caracterizarea pe care o să i-o facă de la şcoală.

ILONA : De acolo n-are ce nădăjdui. Nu li-i drag defel, copilul. Zic că-i încăpăţînat şi nestăpînit, ba chiar prefăcut.

KOVÁCS : Am fost la mai multe consfătuiri cu părinţii ; ăia de la şcoală ziceau că-i un copil simpatic, însă are o adolescenţă curioasă. Nu face sport deloc ; toată ziulica stă închis în casă, cu instrumentele lui.

ILONA : Măcar să fi stat ! Profesorul de fizică-i de vină. El i-a băgat în cap să se facă fizician atomist.

KOVÁCS : Fizician, da. Restul nu-i decît un vis de copil.

ILONA : Fain vis, n-am ce zice ! Să arunci lumea-n aer !

KOVÁCS *(nervos)* : Energia atomică se-ntrebuinţează şi la spărgătoare de gheaţă.

www.cimec.ro

ILONA : Chiar astăzi m-am putut încredința cît sînt de pașnice exploziile astea !

KOVÁCS : Vorbești prostii ! *(Lui Petrescu.)* Eu am încredere în spiritul de dreptate al profesorilor.

ILONA : Ba eu nu mai am încredere în nimeni *(tăios)* dacă nu mai poate conta omul nici măcar pe prieteni buni. *(Lui Petrescu.)* Treci cu vederea totul, Radule ! Te implor, treci cu vederea. *(Petrescu o privește trist. Ilona se dezlănțuie.)* Așa-i că nu vrei ? Doar n-o să-ți riști bunătate de slujbă pentru feciorul lui Kovács!

PETRESCU : Nu merit să-mi vorbești așa, dar n-am ce face. Toată lumea e nervoasă azi.

KOVÁCS : Ce crezi tu că o să iasă de aici ?

PETRESCU *(lui Kovács)* : Dacă școala dă o caracterizare proastă... *(îi vine greu să spună cuvîntul.)*... ar putea ajunge la... școala de reeducare...

ILONA : La ...reeducare ? ! Băiatul meu ? Odată cu capul : nu ! Nu!! Mă duc eu la miliție, să le spun cine are cartușe la etaj ! O să vedem noi dacă într-adevăr băiatul meu l-a aruncat, sau dacă-ncearcă Radu Petrescu să-și scoată basma curată iubita.

KOVÁCS : Ilona ! !

(Tăcere. Petrescu dă să iasă ; Ilona îi ține calea.)

ILONA : Stai ! Nu mai știu ce vorbesc ! Iartă-mă, Radule !

PETRESCU : Cît despre mine... eu nu mă supăr... Dar s-o terfelești pe biata fată ? ! Ea, care-i ține lui Mircea loc de mamă...

(Ilona dă să iasă, rușinată, dar un cuvînt rostit de cei doi bărbați o face să se oprească brusc.)

KOVÁCS : Doar o cunoști, Radule !... Mă-ntreb dacă nu există totuși o soluție...

PETRESCU : Tu crezi că situația mea e ușoară ? Nu-mi pot ajuta prietenul. Nu pot face nimic pentru tine! Și nici tu nu poți face nimic pentru copilul tău vitreg.

KOVÁCS *(are o idee)* : Vitreg ? ! Da... exact. Trebuie să atragi atenția autorităților... Să arăți că-i sînt doar tată vitreg... Da, e o circumstanță atenuantă : nu a fost crescut cum trebuie, tatăl vitreg nu s-a ocupat de el. Trebuie să depui mărturie că nu m-am ocupat de copil. Doar ai auzit-o, nu o dată, pe nevastă-mea, reproșîndu-mi.

ILONA : Nu-i adevărat. Nu-i adevărat, Radule, nu-l crede ! Tu știi foarte bine cum s-a purtat Janos cu copilul ! Doar n-oi fi vrînd să-l ponegrești în fața superiorilor !

KOVÁCS *(cu căldură)* : Lasă-ne singuri, Ilona. Vreau să stau de vorbă cu Radu.

ILONA : Știu. Ca între bărbați. Iar copilul — la corecție !

PETRESCU : Ai putea să-mi spui și mie de partea cui ești, Ilona ? Îți aperi bărbatul în dauna băiatului — sau invers ?

ILONA : Ba îi apăr pe amîndoi de tine, că tu n-ai inimă ; tu nu știi că prietenul la nevoie se cunoaște.

PETRESCU : Pe lîngă prietenia cu voi, mai am și o ocupație...

ILONA : Da, da, știm : omul legii !

PETRESCU : Nu-mi îngreuiați situația, Iani ! Eu am datoria să vă lămuresc că acesta e un caz pentru care cineva trebuie să plătească ! *(Ilona prinde din zbor cuvintele „trebuie să plătească" — și începe să cotrobăiască, furibundă, prin dulap.)* Eu fac tot posibilul ca să găsesc circumstanțe atenuante. De aceea pun atîta preț pe caracterizarea de la școală. Dar dacă Ilona mă întrerupe mereu, nu mai apuc să vă explic măcar... *(Ilona a găsit portmoneul și iese cu el în mare grabă ; Kovács o privește aiurit — nici nu mai e atent la Petrescu.)* Uite, e vorba despre...

KOVÁCS : Ilona !

(Se năpustește pe urmele ei. Petrescu asistă nedumerit. Lumina se stinge în apartamentul lui Kovács și trece în curtea lui Fodor. Ilona a ieșit din bloc și se îndreaptă grăbită spre gardul de uluci de la Fodor. Kovács a urmărit-o cîțiva pași, apoi, răzgîndindu-se, s-a retras la poarta blocului.)

ILONA : Ana ! Ana !

ANA *(iese pînă în fața gardului)* : Scuzați. Curățam vișine, să treacă vremea mai repede.

ILONA : Nu te deranja, Ana dragă ; am venit doar pentru o clipă. Nici nu intru. Hai să ne așezăm aici, pe lăvicioară... *(Încurcată.)*... E o zi atît de frumoasă ! *(Simte că se încurcă — zăpăcită de tot.)* Voiam să zic că e vreme frumoasă... Zău, crede-mă : nici noi n-am avut liniște azi toată ziua... Firește, nu se poate asemui cu durerea dumitale...

ANA : Păi... atunci nici nu te mai poftesc în casă. Nici curat n-am fă-

www.cimec.ro

cut azi... Ei, dar ce voiam să spun?... Îmi pare rău că bărbatu-meu lipsește. O clipă nu s-a dezlipit de telefon, toată ziua. A dat oleacă peacasă și dus a fost la clinică. *(Pauză.)* Eu de-abia mă mai tîrăsc. *(Sincer.)* Și-apoi... mi-e frică să mă duc acolo.

ILONA : Copilul a scăpat de primejdie.

ANA *(din adînc)* : Întrebarea e dacă scapă întreg.

ILONA *(lipsită de tact)* : La urma urmei, dac-o fi să fie, vă plătim despăgubiri. *(Tăcere penibilă.)*

KOVÁCS *(iese de sub vortal și se apropie grăbit ; cu ton ridicat)* : Ilona !

ANA *(înmărmurită)* : Pentru asta ați venit ?... Pentru asta v-ați luat, mă rog, osteneala ? !

KOVÁCS : Nevastă-mea se simte tare nenorocită... și a zis că trebuie să vă compensăm... Dar... dar a vorbit așa, fără să vrea... Nu-i așa, Ilona ?

ILONA : Eu... eu voiam doar să spun... voiam să...

KOVÁCS : Știm și noi, prea bine, că nu există despăgubire...

ANA *(îngîndurată)* : Și... cît se plătește, mă rog, de obicei ? *(Ceilalți doi nu pricep ce vrea. Tăcere penibilă. Ana continuă, nemiloasă.)* Cinci mii, un ochi ? Zece mii, perechea ? Mi se pare că degetele se plătesc mai puțin — barem că ele-s mai scumpe ! Că dacă stai să judeci, paguba cea mai grea la mînă o suferă un copil de muncitor. *(Pauză penibilă.)*

ILONA *(din adînc)* : Iartă-mă. Nu la așa ceva mă gîndeam. Pe cuvîntul meu, crezusem...

ANA : ...că ai să-i scoți ochii lui bărbatu-meu cu bani, ca să nu vă mai dea-n judecată ? Știi ce ? Mai bine mituiește-mă pe mine — în secret — că poate ți-l îmbunez eu... Tot n-o duceți greu cu banii — de, două lefuri !

KOVÁCS : Nu pentru asta am venit, ci pentru că ne doare. Și-apoi, știi bine că nu o dată am încercat să mă împac cu Denes.

ANA : Destul de rău ți-ai ales ceasul împăcării. Da' uite, tocma' vine Denes, spune-i lui ce ai de spus. *(Intră Fodor.)* Denes ! Dumnealor la tine au venit.

FODOR : Să se milogească pînă l-or scăpa de pușcărie pe derbedeul ăla ?

ANA : Cam așa.

FODOR *(agresiv)* : Cu ce vă pot servi?

KOVÁCS : Denes !

FODOR : Să lăsăm asta.

ILONA : Cum se simte copilul ?

FODOR : Trăiește.

ANA : Trăiește !

ILONA : Știi, tovarășe Fodor...

KOVÁCS : Ilona, du-te sus !

ILONA : Cum crezi... Iartă-mă, dacă poți...

ILONA : La urma urmei, dac-o fi să fie, vă plătim despăgubiri.
KOVÁCS : Ilona !
ANA : Pentru asta ați venit ? ... Pentru asta v-ați luat, mă rog, osteneala ?!

www.cimec.ro

FODOR : Dar nu pot. Tocmai despre asta e vorba. Sînt lucruri care nu se pot ierta. Am terminat !

KOVÁCS : Denes, dacă m-ai asculta...

ANA : Ascultă-l, Denes ! Cine ştie ce are omul pe inimă !

FODOR : Du-te-n casă, Ana ! *(Lui Kovács.)* Da' simţitor te mai făcuşi, dintr-o dată !

KOVÁCS : Nu e prima dată cînd încerc să stau de vorbă cu tine !

FODOR : Cam nepotrivit moment pentru explicaţii, tovarăşe Kovács !

KOVÁCS : Pricepe odată, omule ! Eu nu ţi-am făcut nici un rău.

FODOR : Las' că le explici tu ălora de la tribunal. Tocmai de la miliţie vin : am fost să scriu reclamaţia. La proces să te văd cum te descurci ! Da' n-am eu grija ta, Kovács Iani — ştii tu să te-nvîrţi !...

KOVÁCS : Crezi că din cauza unei întîmplări nenorocite am să rabd să mă jigneşti ?

FODOR : Iaca na ! Tot el cu gura... vorba aia : te ai bine cu miliţia. Are el grijă să te facă scăpat...

KOVÁCS : Am venit cu gînd bun. De ce vrei să ne certăm din nou ?

FODOR : Nu-i de ieri — de alaltăieri duşmănia noastră ! *(Vociferările au atras atenţia Reporterului, care apare în balcon, asistînd înmărmurit.)*

KOVÁCS : Măi Denes, măi, noi sîntem oameni detreabă amîndoi...

FODOR *(furibund)* : De treabă ? Unii sîntem ! Alţii s-au cocoţat sus la etaj... să-i nenorocească de-acolo pe copiii oamenilor.

KOVÁCS : Măi Denes, măi... *(Îi pune mîna pe umăr ; Fodor i-o respinge, brutal.)*

FODOR : Ce-i, mă ? Şi pe mine vrei să mă schilodeşti ? !

KOVÁCS : Taci, că de nu...

FODOR : ...că de nu ? ! *(Se năpusteşte la el, vrînd să-l lovească. Kovács îl imobilizează. Se zbat, încleştaţi.)*

ANA *(iese din casă, în goană, ţipînd)* : Denes ! Ce faceţi, Denes ? !

ILONA : Iani, haide sus ! Imediat !

NENEA SCHULTZ *(iese din bloc, foarte tulburat)* : Oameni buni !

FODOR : Nu sîntem buni, domnule Schultz ! Sîntem oameni, binele şi răul sînt aci... în noi.

MONICA *(intrînd dinspre stradă)* : Ce-i aici ?

ANA *(se repede spre ea)* : Doamnă doctor ! *(Monica o îmbrăţişează, liniştitor.)*

REPORTERUL : Nu vor să se înţeleagă oamenii...

MONICA : Un spital întreg munceşte să salveze copilul, şi-ntre timp, dumneavoastră... Să vă fie ruşine !

REPORTERUL : Împăcaţi-vă, tovarăşi !

KOVÁCS : Pentru asta am venit.

FODOR : Acolo, în romanele dumitale ! Eu nu mă-mpac ! *(Iese în fugă.)*

REPORTERUL *(disperat)* : Tovarăşi ! Oameni buni ! Ce faceţi ? !

Cortina

A C T U L III

Noapte. Toate ferestrele luminate. Apare Reporterul, în balcon.

REPORTERUL: Superficial şi uşuratic a mai fost primul meu reportaj. Şi fals... Da, fals. Nu văzusem decît storurile în culori luminoase ; ele m-au inspirat. Dar viaţa pulsează dincolo de culorile lor. Cîte nu se-ntîmplă pe după storurile colorate ! Cîte bucurii şi necazuri, griji şi taine ! Puţină răbdare, tovarăşe redactor-şef. Nu. N-am să încurc închiderea ediţiei. Dar trebuie să aştept verdictul vieţii. Care va fi ? Nu ştiu. Atîta ştiu : că viaţa mi-a luat mîna şi acum ea îmi poartă condeiul. Ea îmi scrie reportajul.

(Balconul rămîne în umbră. Lumina trece în apartamentul familiei Kovács. În curte, pe laviţa din faţa gardului, soţii Fodor.)

ILONA *(lui Andrei)* : Hai, mănîncă... Ţi-am făcut mămăligă cu brînză... şi salată... A treia oară ţi-o pun azi pe masă. Haide, nu te mai încăpăţîna, eşti băiat mare. Săptămîna viitoare împlineşti şaisprezece ani !

ANDREI : Îi împlinesc — dar unde ?

ILONA : Lasă prostiile. Aranjează tata.

ANDREI : Ba să nu aranjeze nimic. Poate-i mai bine aşa...

KOVÁCS *(încurcat)* : Mănîncă, Andrei, că iar se sleieşte. Şi, pe urmă, la culcare. S-a făcut tîrziu.

ANDREI : Crezi că mi-e frică ? Te-nşeli ! *(Apropiindu-se de fereastră.)* Uite, nevasta lui Fodor tot se mai vînzoleşte încă prin curte, ca o apucată... *(Îi strigă, de la fereastră, într-un acces de tensiune nervoasă.)*

www.cimec.ro

Iartă-mă, te rog... n-am vrut ! *(Plîngînd.)* N-am vrut...

ANA : Auzi, Denes ? Îi e rău băiatului, vai de mine !

FODOR : De ucigaşul ăla ai tu grijă acuma ?

(Andrei iese în fugă din odaie. Kovács îl urmează. Intră Petrescu.)

PETRESCU : Am auzit un ţipăt. Ce s-a-ntîmplat ?

ILONA : Destule. *(Iese grăbită, cu un pahar de apă pentru Andrei. Kovács se întoarce.)*

KOVÁCS *(tulburat)* : Adu procesul verbal şi schimbă-l. Pune acolo că eu... că eu sînt făptaşul.

PETRESCU : În faţa conştiinţei tale — poate. În faţa legii — nu !

KOVÁCS : Păi, nu eu sînt vinovat ? Nu eu am lăsat cartuşele vraişte ?

PETRESCU *(încurcat)* : Li se-ntîmplă şi altora.

KOVÁCS *(nici nu ascultă ce i-a spus celălalt)* : Legea spune că asta se cheamă neglijenţă culpabilă, aşa-i ?

PETRESCU : Spune-mi ce-s eu de vină dacă legea admite responsabilitatea penală a copilului ? ! La şaisprezece ani e răspunzător copilul.

KOVÁCS *(nu vrea să ia act)* : Nu-i distruge viitorul ! Nu merită şcoala de corecţie. Copil, ce vrei ? ! Îl ucid remuşcările — pentru păcatul meu. Să facem ceva, Radule ! Să nu-mi terfelesc onoarea nici în ochii lui Fodor, nici în ai băiatului. *(Intră Ilona.)* Fac eu anii ăia... Doi sau cîţi or fi. Îi fac !

(Ilona se apropie încet şi-i cuprinde umerii. Lumina se stinge la Kovács. reaprinzîndu-se în curte, deasupra gardului şi laviţei lui Fodor.)

ANA : N-auzi că n-a vrut ?

FODOR : Atîta-i mai lipsea, să vrea !

ANA : N-a fost decît o întîmplare. Putea să fie invers.

FODOR : Dacă n-a fost decît atît, de ce nu s-a-ntîmplat invers ?

ANA : Denes, tu nu mai poţi uita că odată Kovács te-a jignit !

FODOR : Las' să dau şi eu în alţii, nu numai ei în mine ! Zis-au că am o atitudine pasivă, ori ba ? Iaca, acuma am să le arăt că ştiu să acţionez, că-s combativ !

ANA : Dacă tot te-ai hotărît, era mai bine să te apropii de oameni, în loc să te îndepărtezi şi mai mult de ei.

FODOR : După faptă, şi răsplată ! Am isprăvit... *(Huruit de motor şi scrîşnet de frîne. Locatarii ies de prin apartamente.)*

ANA : Doamnă doctor ! *(Se năpusteşte la Monica Marian, care soseşte dinspre stradă, moartă de osteneală. Şi ceilalţi locatari se apropie, întrebători.)*

MONICA : Am fost din nou să-l văd. Se simte bine.

FODOR : Sînteţi tare ostenită.

MONICA : De... Se obişnuieşte omul cu toate.

MARIAN *(iese din bloc)* : Bună seara — sau, mai bine zis : noapte bună — cu toate că mai veghem cu toţii încă. Credeţi-mă : fiecare vă împărtăşeşte durerea... Ştiu că-i o slabă consolare, dar... *(Locatarii încep să se retragă.)*

ANA : Noi vă mulţumim din toată inima... Doamnă doctor, mi se pare că... adineaori... a ţipat cineva. Ştiţi... aşa... ciudat... Doar nu i s-o fi-ntîmplat ceva lui Andrei ?... El n-a vrut, săracu'...

ILONA *(sosind în fugă)* : Doamnă doctor ! Copilul !

MONICA : Ce-i cu el ?

ILONA : Se zbate şi ţipă. Vor să-l bage la şcoala de corecţie !

(Ana îşi priveşte bărbatul, întrebătoare. Fodor îi întoarce spatele.)

MONICA : Vin acuma ! *(Cotrobăind prin servietă.)* Am să-i dau un calmant. *(Porneşte spre scări, însoţită de Marian. Mama Schultz, în drum spre intrare şi ea, îi ţine calea.)*

MAMA SCHULTZ : Nu-i aşa că se face bine, doamnă doctor ?

MONICA : Sigur că se face bine, mamă Schultz !

(Bătrîna intră pe poartă. Se aprinde lumina în apartamentul soţilor Schultz.)

MAMA SCHULTZ *(închide uşa)* : A urcat la Kovács. I-a venit rău lui Andrei.

NENEA SCHULTZ : N-o fi făcut copilul vreo prostie ? ! Remuşcările...

MAMA SCHULTZ : Copiilor nu le dă prin gînd una ca asta.

NENEA SCHULTZ : Copil ? E om în toată firea... Hai să ne culcăm. Mă doare capul.

MAMA SCHULTZ : Cînd mă gîndesc că de-un fir de păr atîrna şi viaţa lui Matei al nostru !

NENEA SCHULTZ : Ştiu, ştiu ! Acum urmează să-mi spui că l-a păzit Dumnezeu.

MAMA SCHULTZ : Bine că l-am păzit noi !... Ştii, mă tot întreb cum s-a putut să i se întîmple unui copil vioi şi-ndemînatic cum e al lui Fodor. Că al nostru, pe cît e de stîngaci şi de

www.cimec.ro

molîu !... Şi numai dumneata eşti de vină, că atîta mi-l mai cocoloşeşti !...

NENEA SCHULTZ : Dumneata vorbeşti ? ! Dumneata, care-i pui şi pasta de dinţi pe perie ?

MAMA SCHULTZ : Doar n-ei fi vrînd să spui că-l creşti ca pe un sportiv ? Toată ziulica, vioara şi iar vioara !... Zicea mai deunăzi Fodor : „L-aş da şi eu pe-al meu să-nveţe la vioară"...

NENEA SCHULTZ : Iar la „persoana întîi ?"

MAMA SCHULTZ : Nu mă mai sîcîi atîta, omule ! Acuma ţi-ai găsit ? Voiam să spun că avea dreptate Erika. „Locul copilului, mamă..."

NENEA SCHULTZ : A cui mamă ?

MAMA SCHULTZ : Cum adică, a cui ? A Erikăi, firește. Adică : eu.

NENEA SCHULTZ : Da, da, pricep. Acu-mi citezi din vorbele fiicei dumitale...

MAMA SCHULTZ : Ce ai cu mine ? Păi, nu ea mi-a spus : „Mamă, locul copilului e în colectivitate, alături de ceilalţi" ?

NENEA SCHULTZ *(ironic)* : Ca să se-mbolnăvească de pojar ?

MAMA SCHULTZ : Lasă glumele. Vorbim serios. La urma urmei, ce se poate alege din copilul ăsta, lîngă doi moşnegi ?

NENEA SCHULTZ : Violonist, află ! Asta se va alege.

MAMA SCHULTZ : Iluzii, Richard. Dacă are talent, ajunge el violonist şi-acasă la părinţi. Dar aici, lîngă noi, are să devină un papă-lapte...

NENEA SCHULTZ : N-ei fi vrînd să spui că...

MAMA SCHULTZ : Ba da. Numai că nu-ndrăznesc !

NENEA SCHULTZ : Nici să nu spui ! Nu vreau s-aud !

MAMA SCHULTZ : Nici eu nu voiam, astă după-masă, cînd deodată a-nceput să-mi şoptească conştiinţa, şi n-am putut să n-o ascult. Cînd vorbeşte conştiinţa, nu poţi să-ţi pui vată în urechi. De ce să izolăm copilul de viaţă ? Doi bătrîni cu toane !...

NENEA SCHULTZ : Nu mă enerva, dragă, nu mă enerva ! Vrei să mă lipsesc de unicul scop al vieţii mele ? Niciodată !

MAMA SCHULTZ : Tot unicul e şi pentru mine. Şi cu toate astea...

NENEA SCHULTZ : Nici nu vreau s-aud ! Nu vreau !

MAMA SCHULTZ : Trebuie ! *(Pauză.)*

NENEA SCHULTZ : Din cine mai fac eu un violonist ?

MAMA SCHULTZ *(ferm)* : Vezi ? Dragoste-i asta ? Nu ! Egoism ! *(Îmbunîndu-l.)* Ai să-ţi păstrezi jumătatea de normă la şcoala de muzică. Sînt copii destui acolo. Tocmai dumneata spuneai, astă-dimineaţă...

NENEA SCHULTZ : Dimineaţă ?... Dimineaţă ? Ştii, Hilda, eu nu m-am simţit bătrîn cu adevărat decît astăzi. *(Se aşază. Pauză prelungă. Stă aşa, îngîndurat şi frînt.)* Ce zicea doamna doctor ? Mîna... mîna e rănită doar puţin ?

MAMA SCHULTZ : Despre Fodor Feri vorbeşti ?

NENEA SCHULTZ : Te cred. Are talent copilul. Ureche bună. *(Pauză.)* Aşaaa... Despre jumătatea de normă mai vorbim noi. Dar pe ăsta eu vreau să-l învăţ... în locul lui Matei ! *(Pauză.)*... Cu toate că-i păcat. Mare păcat. Nepoţelul meu ! Ce mînă !...

MAMA SCHULTZ : Bucură-te că le are.

(La Schultz se face întuneric. Petrescu, Monica şi Marian ies de la Kovács. Petrescu mai vorbeşte cu Kovács, care i-a condus.)

PETRESCU : Janos ! Andrei să se prezinte la Miliţie, mîine la opt.

KOVÁCS : Venim amîndoi, Radule. *(Închide uşa.)*

MONICA : Tovarăşe Petrescu !

PETRESCU : Da, tovarăşă Marian.

MONICA : E adevărat că dacă nu-şi retrage reclamaţia...

PETRESCU : Adevărat.

MONICA : Nu l-ai putea convinge ?

PETRESCU : Din păcate, nu.

MONICA : Nici de dragul meu ?

PETRESCU : Îmi pare rău.

MONICA : Păcat. Noapte bună. Haidem, Petre. *(Pleacă.)*

MARIAN : Ce situaţie dramatică ! Trebuie să-l citeze pe fiul celui mai bun prieten !

MONICA : Viaţa nu-i teatru, Petre.

MARIAN : Ce subiect, frate ! Zău că aş avea chef să-l montez ! *(Porneşte grăbit după Monica.)*

(La Kovács se stinge lumina, reaprinzîndu-se la soţii Marian, care intră imediat. Monica se aşază, obosită — nici nu-i vine să se mai clintească.)

MARIAN *(dezbrăcîndu-se)* : Ascultă, Monica dragă... *(Căutînd ceva prin casă.)*... Spune-mi, mă iubeşti ?

MONICA : Ce-ţi veni ? !

MARIAN : Mă gîndeam că dacă mă iubeşti — dar tare, tare de tot...

MONICA : Şi dacă te iubesc ?

www.cimec.ro

MARIAN : Atunci să-mi spui o dată unde-mi sînt papucii !

MONICA : În fiecare seară același refren : unde-mi sînt papucii ? La locul lor !

MARIAN : Și... unde-i locul lor ?

MONICA *(nervoasă)* : Nu ! Asta nu mai poate continua așa !

MARIAN : Ce anume ? Faptul că-ți cer papucii ? Și că nu-s ? ! S-au volatilizat. Au dispărut. Și-au luat zborul... Într-adevăr, nu mai merge așa. Parcă nici n-ar exista o gospodină în casa asta !

MONICA : Ai dreptate : chiar nu există. Află că profesiunea mea cere un om întreg. La clinică, dragul meu, nu operăm oameni sănătoși — între decoruri bine stilizate — ca să lăcrimeze *publicul*. Noi operăm *publicul*. Pricepi ? Și nu numai o dată pe zi — de fiecare dată, jocul e pe viață și pe moarte. Sau, mai precis : viață ori moarte.

MARIAN : Viață... moarte ? ! Da... Te invidiez, dragă, pentru meseria ta. În sfîrșit, cineva care se ocupă de conflicte reale. De altfel, ziua de azi a fost o excepție și pentru mine. La multe case va rămîne aprinsă lumina în noaptea asta. Mulți se vor întreba dacă fleacurile care ne preocupă zi de zi, și care ne fac cîteodată să luptăm pentru ele cu toată înverșunarea, sînt într-adevăr chiar atît de importante. De luni de zile mă chinuie ideea formei artistice desăvîrșite. *(Monica se enervează brusc.)* Chestiunea asta ajunsese să-mi dea ameteli. Nopți nedormite, patruzeci de țigări pe zi... opt cafele... Mi-au distrus inima. Iar azi ? ! Azi mi-am dat seama că numai inima e importantă. Numai integritatea ei. Da... Nu zic, dacă e vorba de o tematică nouă, care nu suportă închistarea în fixitatea formei vechi, dacă ideea nouă face să explodeze acest chist al vechiului... dacă-l sfărîmă... !

MONICA : Mersi ! M-am săturat de explozii și sfărîmături ! Hai să ne culcăm. *(Intră în baie, revenind îmbrăcată în capot.)* Da... Mai voiam să te întreb ceva : ce fel de copil poate fi acela care crește în vacarmul ăsta ? Ce fel de om se va alege din el ?

MARIAN : Despre cine vorbești, draga mea ?

MONICA : Imaginează-ți ! Despre Grigoraș al nostru. Subiect cu totul nou în casa noastră. E vremea să sfărîme vechile forme de viață.

MARIAN : Pe scenă...

MONICA : Dragul meu, eu îți vorbesc despre viață.

MARIAN : Scena caută și esențializează resorturile psihologice ale întîmplărilor din viață.

MONICA : Nu mai spune ! Mă-ntrebai adineaori dacă te iubesc. Ei, dacă ești un cunoscător atît de adînc al sufletului omenesc — poftim : spune-mi și mie dacă te iubesc ori nu. Nu ți-ai pus niciodată întrebarea ?

MARIAN : Ba da. Adineaori. În legătură cu papucii.

MONICA : Gluma asta să o servești amicului tău de vizavi, ziaristul. Și el e cu capul în nori, și poate tocmai de aceea nu-și găsește papucii.

MARIAN : Scumpa mea, în chestiunea asta n-ar trebui să te amesteci. Am observat că n-ai sensibilitate față de artă.

MONICA : Asta-i artă ! Reportajele lui sînt artă ? ! Rîndurile alea stropite cu sirop de trandafiri ? „Strada Nouă, 27". Mi-a citit mai deunăzi una din poveștile astea. Din toată casa, atîta vede : storuri multicolore. Dar nenumăratele fapte și drame mărunte din spatele storurilor colorate... Ai văzut, astăzi ?

MARIAN : Da, dragă, omul caută eroul pozitiv — și cred că e îndreptățit să-l caute. Trăiesc nenumărați oameni detreabă printre noi.

MONICA : Detreabă... și trăiesc... Pricepi ? Trăiesc. Iar el nu știe ce-i aia viață, cum nu știi tu cine-i femeia alături de care trăiești de doisprezece ani încheiați.

MARIAN : Monica dragă, nu mă las provocat, să știi ! Dacă ești nervoasă, du-te la culcare. Ce vorbe sînt astea ? Cum nu te cunosc ? !

MONICA : Tu mă știi așa cum mă descrie în reportajul lui : „Cea mai drăguță și mai modernă femeie din bloc nu-ți evocă nici pe departe imaginea doctoriței din orînduirea trecută. O și văd parcă în halatu-i alb, aplecată deasupra bolnavului : severă și sobră."

MARIAN : Ei, nu ! Băiatul are un stil mult mai matur.

MONICA : Poate. Eu am redat esențialul.

MARIAN : În fond, nu ăsta e esențialul ? Vindeci cîteva sute de bolnavi în fiecare lună.

MONICA : Adevărat. Dar viața nu se mărginește la atît. Poate fi erou pozitiv o femeie care e gata să se îndrăgostească de alt bărbat ?

www.cimec.ro

MARIAN : Din partea mea, poate. Asta e o chestiune care ţine de prejudecăţi.

MONICA : Iar tu... tu n-ai prejudecăţi, nu-i aşa ?

MARIAN : N-am.

MONICA : Adevărat. Cum să aibă prejudecăţi o abstracţiune ? Asta eşti tu : abstracţiune.

MARIAN : Monica !

MONICA : Da, da ! Abstracţiune ambulantă... Bărbat eşti tu ? Om eşti tu ?

MARIAN : Da, sînt om. Şi încă un om care creează... Iată ce nu poţi tu pricepe !

MONICA : Creaţie ? O, de cîte ori am auzit cuvîntul acesta în casa noastră ! Pentru cine creezi ? Pentru om, nu-i aşa ? Ei bine, ai creat omul perfect — ai creat omul însuşi —, l-ai creat pe cel care bate mingea pe maidan cît îi ziulica de mare. Spune-mi, ţi s-a-ntîmplat vreodată în viaţă — o singură dată măcar — să te interesezi la ce oră se scoală copilul, ce mănîncă, ce note are, ce gîndeşte, care-i sînt idealurile ? Da, idealurile.

MARIAN : Despre asta am mai vorbit noi. Lasă-l să-şi caute singur drumul. E din părinţi sănătoşi şi cinstiţi : are de unde lua exemplu.

MONICA : Da ? *(Se aşază.)* Ascultă-mă! Ştii că am fost puţin îndrăgostită?

MARIAN : De ce vrei cu tot dinadinsul să stîrneşti o dramă din senin ? Eşti nervoasă, Monica, nu poţi dormi şi ai chef de vorbă pînă la ziuă. N-ar fi mai bine să iei un carbaxin ?

MONICA : Ia tu o cafea — dar cît mai tare, să poţi rămîne treaz. Am să-ţi spun multe, foarte multe.

MARIAN : De exemplu ?

MONICA : De exemplu... că am fost îndrăgostită. Sau, poate, nu-ţi pasă ?

MARIAN : Nu te cred.

MONICA : Eşti un miop, un încrezut. Am cîteva sute de pacienţi pe lună, asta-i adevărat. Vin şi eu acasă, dornică de-un strop de căldură, de o fărîmă de suflet, după osteneala unei zile de lucru... Dar acasă — noua manieră de montare a lui Hamlet. M-am săturat de Hamlet. Pînă peste cap m-am săturat ! Mă săturasem de el tocmai atunci cînd eram gata să mă îndrăgostesc.

MARIAN : Şi pentru ce, mă rog ? Pentru că profesia mea mă preocupă şi acasă ? ! Cu alte cuvinte, ţi se pare plicticoasă munca mea, epicentrul vieţii mele.

MONICA : Tu eşti plicticos ! Cît despre mine — eu sînt femeie.

MARIAN : Bun. Şi cine-a binevoit să bage de seamă ?

MONICA : Imaginează-ţi ! Un bărbat.

MARIAN : Unde stă ?

MONICA : Nu departe. Într-un bloc nou, cu storuri colorate. A comis fapte care ţin de moravuri vechi, într-o casă nouă. Imaginează-ţi : mi-a făcut o declaraţie de dragoste.

MARIAN : Pe care tu ai ascultat-o.

MONICA : Cu multă plăcere ! Eram bucuroasă că, în sfîrşit, se vorbeşte şi despre mine, nu numai despre Ofelia. *(Începe să plîngă.)*

MARIAN : Nu plînge, Monica... Li se-ntîmplă şi altora. Eşti o femeie frumoasă, drăguţă... hai, nu mai plînge. N-ai făcut nimic rău.

MONICA : Nu depindea numai de mine. Zicea să divorţez.

MARIAN : Să divorţezi ? Să te desparţi de mine ? ! Ei, nu, istoria asta ai scornit-o acuma, ca să mă faci să mă ocup mai mult de tine... Trebuie să mă-nţelegi, Monica : şi ţie ţi-e greu, şi mie...

MONICA : Înţeleg.

MARIAN : Ei, atunci mă duc să fac o baie. *(Dă să plece.)* Cît despre bărbatul acela — nici nu există, nu-i aşa ? *(Iese, dar se întoarce brusc.)* Cum a fost ?

MONICA : A venit să-mi ceară medicamente pentru copil. Imaginează-ţi : l-a atras spre mine faptul că-i pot vindeca copilul. Pe urmă, a mai venit de cîteva ori... *(Bătaie în uşă.)*

MARIAN : Intră. *(Intră Petrescu.)*

PETRESCU : Bună seara. Scuzaţi-mă că vă deranjez la ora asta, dar am văzut că e lumină... *(Încurcat.)*... Mircea nu poate adormi. *(Din ce în ce mai încurcat, căci Marian îl priveşte înmărmurit.)*.. Copilul n-a priceput nimic din cele întîmplate, şi totuşi...

MARIAN : Şi totuşi, ziua de azi a fost bogată în învăţăminte. Nu-i aşa, tovarăşe Petrescu ? Ia loc. Ai avut o zi grea.

PETRESCU : N-aş vrea să vă deranjez prea mult. Dacă mi-ar mai da tovarăşa Marian din bromura aia „de data trecută"... *(Tăcere penibilă. Marian se uită cînd la Petrescu, cînd la nevastă-sa. Petrescu se simte cît se poate de prost : e clar că nu ştie „peste ce a dat".)*

MONICA *(inspiraţie subită, ca să-l deruteze, oarecum, cochetă)* : A, da, doctoria. Imediat. Petre, te rog, serveşte-l pe Radu cu o cafea.

www.cimec.ro

MARIAN : Radu e numele dumitale ? Interesant... nici nu știam. Ești cunoscut doar cu numele de căpitan Petrescu... Vorbesc de cei mai puțin intimi... Eu, de pildă... Ia loc, te rog. Pe mine... mă cheamă Petre... Petre. În bloc mi se zice, firește : Marian, regizorul... Aaa... ce voiam ? Da... Firește... *(Pune la priză mașina de cafea.)*... Voiam să-ți cer un serviciu. Știi, mi-ar plăcea să fac investigații în conștiința oamenilor. În profesia mea e necesar.

PETRESCU : Ca și în toate celelalte. Cu ce te pot servi ?

MARIAN : Uite, de pildă, ce faci dacă ajungi în conflict cu conștiința dumitale ? Chestia cu : „fac ce-mi dictează conștiința" nu mai ține, odată ce ea te-a părăsit, chiar pentru o clipă...

PETRESCU : Atunci, trebuie să băgăm de seamă să nu ne mai părăsească măcar de-acu-nainte. Ni se-ntîmplă tuturor să facem greșeli ireparabile.

MARIAN : Da. Știi, există oameni care-și neglijează nevasta, nu-i așa ? Alții n-au grijă de arma de vînătoare, ca de pildă Kovács ăsta. O adevărată dramă... iartă-mă : deformație profesională — o adevărată dramă ar fi fost să lași, de pildă, dumneata arma la-ndemîna copilului. Așa-i că nu obișnuiești ?

PETRESCU : Azi la amiază am pus-o pentru prima dată sub cheie.

MARIAN : Toate defectele ți le îndrepți în felul ăsta ? Vorbesc de cele pe care le consideri dumneata defecte.

PETRESCU : Ce pot să fac ? ! Din fericire... sau din nefericire... trecutul e ireversibil.

MARIAN : Mda... Iată o consolare.

MONICA *(intră)* : Poftim doctoria.

PETRESCU : Mulțumesc. M-am dus. Noapte bună.

MARIAN : Păcat ! Era o discuție plăcută.

MONICA : Despre ce ?

MARIAN : Probleme morale și altele. Am impresia că s-a înfiripat o oarecare apropiere între noi — nu-i așa ? De pildă, am aflat că pe tovarășul Petrescu îl cheamă Radu. Apropo, doamna doctor — cum i se spune în bloc — se numește Monica. Probabil, nu știai.

PETRESCU : Ba da. Aflasem asta... în trecut. Noapte bună, tovarășă Marian. Noapte bună. *(Iese. Monica pune radioul. Muzică. Marian l-a urmărit din ochi pe Petrescu ; apoi o privește pe nevastă-sa.)*

MARIAN : Vrei să fac patul, dragă ?

MONICA : N-ar fi ceva exagerat, că am avut o zi tare grea, am să-l fac totuși eu... Asta-i o treabă femeiască.

MARIAN : Nu-i de Monica. Uite despre ce-i vorba. Să-ți explic.

MONICA *(fără pic de răutate ; cald)* : Știi ce ? Nu-mi explica acum, că ne prind zorile. Pun rămășag că iar umbli după niște resorturi psihologice.

MARIAN *(din adînc)* : Nu, Monica. Pe cuvîntul meu că nu. În momentul acesta mă interesează viața noastră.

MONICA : Un motiv în plus să ne culcăm imediat. Și mîine e o zi.

MARIAN : Ai dreptate — și mîine-i o zi. Bun aliat e o zi nouă. Poți lua totul de la capăt. *(O îmbrățișează.)*

(Lumina se stinge la Marian, pentru a se aprinde la Petrescu.)

PETRESCU *(stă la masă, fără haină. Citește, renunță, aprinde o țigară. E nervos. Se uită la ceas. Soseste Roza)* : Unde umbli toată noaptea ? Știi bine că-s neliniștit cînd nu te găsesc acasă.

ROZA : Dumneata mi-ai spus de dimineață că am zi liberă. Ce-s eu vinovată că ți s-a stricat programul ? Așa e lumea, degeaba sînt toți deștepți. Tot soarta stă în șea și ține frîul !

PETRESCU : Un accident, o întîmplare se numesc soartă ?

ROZA : Zi-i cum vrei. Un lucru rămîne însă sigur : întîmplarea de azi i-a-ntors pe toți din drumul lor. Crezi că nevasta lui Fodor ar fi visat azi-dimineață cum o să-și petreacă după-amiaza ? Nici doamna Marian n-a plănuit că o să facă operații în după-masa asta. De dumneata nici nu mai vorbesc. Eu, ce mi-am zis ? ! Fată hăi, tu ai cugetul împăcat ; ție ți-a dat liber, după-masa asta. Fă ce vrei cu ea.

PETRESCU : Mă rog, și ce-ai făcut ?

ROZA : M-am dus la soră-mea. E acolo un copilaș de șase luni. Nu l-am văzut de mult și-mi era grijă să nu fie cumva bolnav.

PETRESCU : De ce să fie ?

ROZA : Știu și eu ? ! Mi-a venit, așa, o neliniște.

PETRESCU : Știam eu de mult că-ți place să gîndești. Și cu cititul te-mpaci bine. Păcat că n-ai învățat carte. *(Se așază.)*

ROZA : Păcat, păcat, dar cine-i de vină ?

PETRESCU : Tu singură. Eu am avut o atitudine cum nu se poate mai în-

www.cimec.ro

ţelegătoare faţă de tine. Te-am înscris la liceul seral, dar te-ai lăsat.

ROZA : Da' de ce m-am lăsat nu-ntrebi ?

PETRESCU : Exact. De ce ?

ROZA : Pentru că n-ai fost destul de înţelegător ca să vii acasă în serile cînd era şcoală. În grija cui să fi lăsat copilul ? În primul an a mai mers cum a mers, da' pe urmă...

PETRESCU : Ciudat... De ce nu mi-ai spus imediat ? De ce n-ai ridicat problema la timp ?

ROZA : De dragul... ca să fie linişte în casă. Da', de fapt, totuna-i, dacă plec.

PETRESCU : Unde vrei să pleci ?

ROZA : Unde ? Auzi întrebare ! La fabrică, sau la cursul de calificare, sau la şcoala de tractoriste. Poate au nevoie de mine.

PETRESCU : Cum ai ajuns la concluzia asta ?

ROZA : Am ajuns, că nu-mi mai place să servesc în casă străină. De mult nu-mi mai place.

PETRESCU : Şi tocmai acu' ţi-ai adus aminte ?

ROZA : Abia acu' mi-am dat seama că viaţa omului e o nimica toată, iar eu îmi mănînc tinereţile degeaba pe-aici.

PETRESCU *(serios)* : N-a fost degeaba. Ai crescut un copil.

ROZA : Şi o sută pot să cresc dacă mă fac educatoare, sau pot să-i vindec, ca felceriţă, ori chiar ca medic. Nu-i aşa ? Şi-atunci, poate, n-o să mă mai dispreţuiască nici... nici flăcăii de la ţară, care-au ajuns mai sus decît mine...

PETRESCU : Sfinte Sisoie ! Da' tare m-ai luat în primire astăzi, Rozica. Doar n-ei fi vrînd să mă sihăstresc ?!

ROZA : Ai dreptate. La urma urmei, ce mă priveşte ? Că pe mine la masa dumitale nu m-ai aşezat nici cînd veneau în ospeţie domnii ofiţeri cu nevestele lor.

PETRESCU : Ce fel de domni ofiţeri ? După cîte ştiu eu, mie nu-mi calcă pragul decît tovarăşi. Oameni de seama mea.

ROZA : Da. Feciori şi fete de ţărani. Aşa este. De seama mea. Dar ele au făcut liceul : au avut grijă tovarăşii ofiţeri, să-l poată isprăvi. Aşa că nu mai trebuie să se ruşineze de ele, sîmbătă după-amiază, cînd se distrează. Or fi spălat şi ele cămăşi, nu zic, dar cel puţin bărbaţii purtau cămăşile alea în lume, cu femeile care le-au spălat. *(O podidesc lacrimile.)* Atît am vrut să-ţi spun. Şi nici atîta nu-ţi spuneam dacă n-ai fi început dumneata. Şi-apoi, tot plec.

(Îşi aduce valiza. Petrescu i-o ia din mînă.)

PETRESCU : Ia spune-mi, Rozica, cine te bîrfeşte pe tine, în casa asta, sau ştiu eu unde ?

ROZA : Vrei să-i arestezi ?

PETRESCU : Te-am întrebat cine-s ăia !

ROZA : De ce schimbi vorba ? Nu de frica bîrfelii vreau eu să plec de-aici.

PETRESCU *(ţipă)* : Ba eu vreau să ştiu ! Mă interesează cine te bîrfeşte !

ROZA : Pe mine ? Cine ţi-a spus ?

PETRESCU : Chiar tu. Astă-dimineaţă!

ROZA *(visătoare)* : Eu ?... Cît e de departe dimineaţa asta de azi... Parcar fi trecut o sută de ani ! Cîte vorbe le-am făcut eu neauzite ! Nu-ţi bate capul cu ele nici dumneata. *(Ia din nou valiza şi începe să-şi împacheteze în ea lucrurile.)* Eu mă duc. Dar orice-ar bîrfi lumea, dumneata să nu-ţi laşi nervii slobozi, că-i faci rău copilului cu asta.

PETRESCU *(îi ia valiza)* : Nu pleci nicăieri. *(Foarte încet şi cald.)* Nu te duci. *(O priveşte lung.)* Cît eşti de frumoasă... drăguţă... deşteaptă... *(Admirînd-o.)* Da... da, drăguţă şi deşteaptă... Cum se face că abia acum observ ?

ROZA *(serioasă)* : Pînă nu te bagă-n seamă cineva, nu poţi fi nici frumos, nici drăguţ, nici deştept.

(Lumina se stinge la Petrescu şi se reaprinde în curtea lui Fodor.)

ANA *(pe laviţa din faţa şopronului pentru lemne)* : În noaptea asta moare cineva. A căzut o stea.

FODOR : Eşti ostenită. Du-te frumos la culcare. Şi nu te mai canoni cu gînduri din astea — curate superstiţii.

ANA : Tot superstiţii sînt şi loviturile soartei ?

FODOR *(repetînd, involuntar, cuvintele lui Marian)* : Ştii ce-nseamnă soartă ? Înseamnă că o ţară-ntreagă are grijă de copilul tău.

ANA *(îl priveşte nedumerită)* : ...Dacă aşa i-a fost scris !...

FODOR : Ce i-a fost scris ? Întîmplarea oarbă... *(S-a încurcat.)*... Una cu una fac două : treaba asta n-are a face, dar chiar nimic, cu soarta. Crede-mă dacă-ţi spun că-n lumea asta mor, într-o singură zi, mult mai mulţi oameni decît îs toate stelele căzătoare.

www.cimec.ro

ROZA : ... Cît e de departe dimineaţa asta de azi... Parc-ar fi trecut o sută de ani !... Eu mă duc.
PETRESCU : Nu pleci nicăieri !

ANA : Stele cad numai cînd moare un copil.

FODOR : Al nostru trăieşte. Primejdia a trecut.

ANA : Sigur ?

FODOR : Doamna Marian mi-a spus. Tu n-o crezi ?

ANA : Ba da... Şi toţi ceilalţi din bloc... ce oameni de omenie ! S-au purtat frumos cu noi, nu-i aşa ? Îi durea şi pe ei durerea noastră. Roza şi cu mama Schultz, bătrîna, au fost de mai multe ori pe-aici, să-ntrebe. *(Timidă.)* Şi, vezi, a venit şi Kovács să-şi ceară iertare... Nici măcar nu-şi tăgăduia vina.

FODOR : Nu-i prima lui vină faţă de mine. Pe celelalte le-aş mai ierta eu...

ANA : Tu ai plecat din brigadă. Te-a chemat să te întorci — ăsta-i adevărul.

FODOR : Aşa crezi tu. Da' vezi că bărbaţii nu se iau numai după capul muierilor. Numai ele îşi tot sîcîie bărbaţii şi nu le dau pace nici în ceasuri grele cum e ăsta...

ANA : Dacă-ţi spui că omul nu-ţi vrea decît binele înseamnă că te sîcîi ?

FODOR : Tu n-ai pleca din locul unde ştii că nu te preţuieşte nimenea ? Ba ai pleca. Ei vezi ? ! N-au avut nevoie

www.cimec.ro

de Fodor Denes — cică le „frînam munca".

ANA *(solidară)*: De ce tocmai tu, cînd pe lîngă tine ăia-s niște mucoși neștiutori ?!

FODOR: Is muncitori calificați — și-s toți prin clasa a șasea-șaptea. Cu șase luni de curs. Eu — eu n-am decît categoria a patra... și douăzeci și patru de ani de experiență.

ANA: Ce ar fi să mai adaugi șase luni de școală la cei douăzeci și patru de experiență ?

FODOR *(furios)*: Nu adaug nimic. Vrei și tu să mă faci de rușine !

ANA *(cotropită de emoția pe care și-a stăpînit-o o zi întreagă)*: Tu nu cauți decît răzbunare ! Vrei să-l bagi la corecție pe amărîtul de copil ?! Ai tu inima asta, Denes ?

ANA: ...Mi-am dat toată viața mea ! Ieșit-am eu din casă ? Rîvnit-am eu la podoabe, ca altele de seama mea ? Nici permanent de nailon nu mi-am făcut, măcar o dată ; mi-am zis că banii ăia-s buni pentru copii...

www.cimec.ro

FODOR : De grija lui te doare capul ? ! Gîndeşte-te mai bine la al tău, că ţi l-a făcut neom !

ANA *(cu necruţătoare amărăciune)* : Dar tu ce-mi eşti ? Aşa întreg la trup cum te afli — şi tot neom ai rămas ! *(Tăcere consternată.)*

FODOR : Ce-ai zis ? ! Ce-ai îndrăznit să spui ? ! Un tată rău i-am fost ? Bărbat rău ţi-s eu ţie ? Bătutu-te-am eu vreodată ? Tăinuitu-ţi-am eu măcar un ban cîndva ? *(Se apropie de Ana, ca şi cum ar vrea s-o lovească, dar se mulţumeşte să-i smulgă din mînă şi să dea de pămînt paharul pe care aceasta îl tot ştersese în neştire. Ana începe să plîngă.)* ...Pentru bucata asta de glajă te jeluieşti ?

ANA : Nu pentru asta... ştii tu bine că nu pentru asta... *(Răvăşită.)* ...Ştii tu bine că Feri e toată viaţa mea... Acum s-a isprăvit şi cu el... Vai de mine şi de capul meu, nenorocită mai sînt ! Cu o clipă mai înainte îl strigam : „Vino, băiete, să mănînci o-mbucătură !" Parcă-l văd şi acuma : se pornise să vină în casă — da' atunci mi-a-ntunecat Dumnezeu minţile... Mai bine aş fi amuţit pe veci... Ştii ce i-am spus ? „Las' că nu-i nici o grabă" — aşa i-am spus ! Doamne, că de ce nu l-am putut lua de mînă, să-l bag în casă, atunci, pe loc ! De ce n-am putut ? Îi unsesem nişte unt pe-o bucată de pîine... Bătu-o-ar Dumnezeu s-o bată de pîine cu unt, că-mi stă acolo şi n-are cine s-o mănînce ! *(Înnebunită.)* Haide, mă băiete, la mîncare ! În clipita asta să-mi vii !... Spusu-ţi-am eu şi-n decembrie să luăm porc mare — de o sută şaizeci de kile — că sîntem mulţi în casă ! Da' tu-ntotdeauna trebuie să fii mai deştept. Poftim, acu' stă pîinea cu unt... Şi nu-i cin' s-o mănînce. Da' de ce tocmai eu ? De ce tocmai pe mine mă bate Dumnezeu ? Cui i-am greşit eu ? Cui ? Ce păcat am ? N-am văzut de copii ? Mi-am dat toată viaţa mea ! Ieşit-am eu din casă ? Rîvnit-am eu la poa-doabe, ca altele de seama mea ? Nici permanent de nailon nu mi-am făcut, măcar o dată ; mi-am zis că banii ăia-s buni pentru copii...

FODOR *(zgîlţîind-o cu disperare)* : Ana ! Ana ! ! M-auzi, Ana ? Vină-ţi în fire ! *(Ana îşi revine încet, plîngînd fără glas.)* Plîngi, Ana, plîngi, că-ţi face bine... Cîte n-ai mai spus ! O viaţă-ntreagă nu te-am auzit vorbind atîta...

(Începe să se lumineze de ziuă.)

ANA : Multe ar trebui să spună omul !

FODOR *(mişcat)* : Ce să spună ?

ANA *(resemnată)* : Nimic.

FODOR : Mă duc.

ANA : Unde te duci ?

FODOR : La Kovács. Să-i spun...

ANA : Ce vrei să-i spui ?

FODOR : Tot. *(Porneşte spre bloc. Se opreşte în faţa porţii. Ana îl priveşte îngrijorată)...* Iani !... Kovács Iani ! *(Kovács apare, în haine de lucru, ca şi cînd ar fi pornit spre fabrică tocmai în clipa aceea. Cei doi stau alături, stînjeniţi.)...* Ştii... oameni sîntem...

KOVÁCS : Asta-mi spuneam şi eu.

FODOR : Şi-apoi... nu întotdeauna şi nu în toate are dreptate omul...

KOVÁCS : Aşa-mi ziceam şi eu. Că, de pildă, uite, felul tău de a fi... La vorbă nu prea eşti priceput — să nu te superi... voiam să spun că nu ştii să te exprimi. Dar eşti un muncitor minunat : ai mînă bună şi eşti vîrtos la muncă — numai cam încăpăţînat.

FODOR : Te-nmoaie viaţa cîteodată. Te calcă în picioare. Alteori, te ridică — dacă nu eşti singur. Uite, de pildă, ăştia din bloc nu m-au lăsat singur, la nenorocire...

KOVÁCS : Pe care eu ţi-am pricinuit-o.

FODOR : Lasă. Ştiu că-ţi pare rău.

KOVÁCS : Eu să fiu de vină — şi tocmai ţie să ţi se-ntîmple !...

FODOR : Ar fi putut ieşi mai rău. Copilul trăieşte. Ei, ce voiam să

www.cimec.ro

spun ?... Da... Uite, doar sîntem muncitori amîndoi... De ce să fie între noi... Adică... voiam să spun că... retrag reclamația. *(Pauză îndelungată.)*

KOVÁCS *(cu o privire care spune „mulțumesc", fără cuvinte)* : Ei, mergem ?

FODOR : Păi dacă avem același drum !

KOVÁCS : Te sui la spate ?

FODOR : Pe rabla aia ?

KOVÁCS : Rablă ? ! Motocicleta mea ? Vostok doi !

(Cei doi prieteni pleacă împreună. Ana aleargă după ei, cu servieta veche a lui Fodor. Dinafara scenei se aude, aproape de balconul Reporterului, huruitul motocicletei puse în funcțiune. Reporterul iese, dintr-un salt, în balcon : e nedormit și tras la față, nepieptănat, ca după o noapte de veghe. Ține în mînă manuscrisul. Privește supărat în direcția zgomotului, apoi se înseninează la față. Încet-încet, se face lumină plină — începe forfota zilnică a casei. Petrescu, plecînd grăbit la birou, le face semn celor doi de pe motocicletă. La Schultz se aude vioara, dar sunetul ei e acoperit de radioul din apartamentul lui Marian. Roza traversează curtea, ducînd covoare și bătătorul, apoi se aude, de afară, bătaia ritmică în covor. Mama Schultz pornește la piață, cu sacoșa. Marian iese din casă în galop : se vede cît de colo că a întîrziat undeva. Ana se îndreaptă spre bloc. Ilona scutură, de la fereastră, o cîrpă pentru șters praful. Aceste mișcări și sunete acompaniază pînă la capăt textul Reporterului.)

REPORTERUL : Așa. Acum, reportajul meu s-a încheiat. Ce-i drept, cu douăzeci și patru de ore de întîrziere. Cu atît mai liniștit pot să pun punctul la sfîrșit. Era cît pe ce să spun : „un semn puternic de exclamare" ! Dar eu sînt cronicarul faptelor cotidiene, nu al marilor evenimente. Să rămînem, așadar, la punct. E mai modest. Sau, poate — la punctele de suspensie... Căci viața nu se oprește-n loc. Ceea ce s-a petrecut aici, de ieri seară pînă azi dimineață, se poate repeta în orice altă zi, în orice altă stradă, în orice altă casă. N-a fost un cutremur, n-au explodat bombe atomice ; a fost o singură vibrație, o singură mișcare seismică : explozia unui cartuș. N-a sărit nimeni peste o prăpastie, dar fiecare a făcut un pas înainte pe drumul său. Nimenea n-a fost erou, dar fiecare a făcut cîte ceva. Nu și-a văzut nimeni moartea cu ochii, dar fiecare s-a împăcat cu viața. *(Se aude cîntecul de la începutul actului I.)* A fost accidentat un copil ; se poate întîmpla oriunde pe lume ! Pe urmă, s-a însănătoșit copilul. Nici asta nu e ceva deosebit. Dar există ceva cu totul deosebit în faptul că, odată cu acest copil, am devenit mai sănătoși cu toții... Și dacă nu se reface complet, copilul ? Tot ce se poate : minuni nu există ! Poate copilul n-are să mai fie întreg niciodată. Dar un om întreg va fi, de bună seamă. Minuni nu există — dar există, la noi, în viața noastră, lucruri minunate.

C O R T I N A

In romînește de
GELU PĂTEANU

Cluj, iunie 1962

www.cimec.ro

Măreția în simplitate

Sărbătorim pe un colos al scenei romînești, ai cărui umeri au fost cariatidele multor răsunătoare succese.

Șaizeci de ani de muncă, adică — practic — jumătate din istoria modernă a teatrului romînesc, peste trei sute de roluri...

Decanul scenei noastre, care — sub presiunea prejudecăților — a fost nevoit să-și schimbe numele pentru a exercita o profesie rău famată, a fost elevul lui Constantin Nottara — adică al altui titan — și s-a bucurat de o referință prestigioasă încă din anul al doilea al clasei de declamație I. L. Caragiale, care l-a văzut la o producție, și-a exprimat admirația simplu, laconic, familiar : „Bravo, măi lungule...".

Caragiale, care a iubit ca nimeni altul „adevărul" în artă, vedea în tînărul actor pe viitorul mare artist realist. Cînd Al. Davila și-a alcătuit faimoasa companie, ca un protest împotriva artei oficiale, Storin a păşit alături de el și de tineretul de aur al epocii : Tony Bulandra, Lucia Sturdza, Romald Bulfinski, Ion Manolescu, Ion Morțun, Niculescu-Buzău, Maria Giurgea...

Este cunoscut rolul crucial pe care l-a jucat compania Davila în metodele muncii cu actorul. Actor realist prin excelență, jocul lui Gh Storin a fost determinant în asigurarea unei importante cotituri în evoluția artei actoricești de la noi.

www.cimec.ro

Caracteristica dominantă a jocului său este sobrietatea, o sobrietate care a dat tonul generațiilor de actori care i-au succedat. O sinceritate reală, reținută, o mare forță emoțională, simplitate și tact, selecție a valorilor exprimate, ceea ce înseamnă ruptură cu „verismul" teatrului italian la modă atunci, ceea ce înseamnă o reacție împotriva clișeelor teatrului romantic.

În scenă, el pare că nu face nimic ca să ne emoționeze, și sîntem emoționați. Pauzele jucate de Storin, tăcerile lui încărcate de semnificație nu se pot uita. Mi-l amintesc, de pildă, cu mulți ani în urmă, în Gîndul. *Cu fața la public, într-o totală imobilitate, el fixa, în golul întunecat al sălii, un punct care părea că se află la cîțiva metri distanță și — fără să-i tresară un singur mușchi pe față — el indica cu o putere și o precizie uimitoare sentimentul care-l frămînta, tulburarea inimii și hotărîrea pe care avea s-o ia.*

El a pătruns întotdeauna în profunzimile cele mai tainice ale personajelor pe care le-a întruchipat, scoțînd la iveală, ca pe un metal de preț, „viața spiritului omenesc", cum spunea Stanislavski. Gesturile lui sînt economice, zgîrcite. Glasul lui e puternic, dar domolit. El a adus pe scena noastră măreția în simplitate.

Dacă natura a fost darnică cu el, el nu s-a mulțumit cu atît. În fiecare zi a muncit ca să se perfecționeze și nu a fost niciodată satisfăcut de el însuși.

„Studiul necontenit, munca fără preget, iată cheia secretului unei creații" — a declarat nu de mult.

Dacă n-am vrea să respectăm scrupulele unei mari modestii, ar trebui să vorbim pe larg despre demnitatea lui morală, despre cinstea, probitatea sa profesională și civică, despre impresionantul său exemplu de disciplină. Modul cum, grav bolnav, a jucat copleșitorul rol al regelui Lear îl așază alături de marile pilde de devoțiune profesională din întreaga istorie a teatrului.

Maestrul Storin a înconjurat întotdeauna cu o mare căldură și dragoste tineretul. Cel care scrie aceste rînduri a simțit — la începutul carierei — aripa ocrotitoare și înalta generozitate a marelui artist.

Arta profund umanistă a lui Gh. Storin, puternicul său atașament față de popor, caracterul său franc, integritatea sa morală l-au așezat, firesc, printre ctitorii tinerei noastre arte realist-socialiste.

După instaurarea puterii populare, maestrul Storin — rechemat pe prima scenă a țării — a fost înconjurat de stima și prețuirea înaltă a partidului și guvernului, a întregului popor eliberat.

În această perioadă a sculptat cîteva monumentale creații — adevărate modele artistice pentru actorii tineri și vîrstnici — și a dat sfaturile sale înțelepte noilor generații, în calitate de director și apoi profesor al Institutului de Teatru.

Cu prilejul aniversării a 40 de ani de la înființarea Partidului Comunist din Romînia, maestrul Storin a declarat:

„Recunoștința noastră față de Partidul Muncitoresc Romîn pentru cele înfăptuite în țara noastră, pentru cele peste patruzeci de teatre existente, pentru stimularea creațiilor dramaturgiei originale, dintre care nu puține vor rămîne în istoria teatrului romînesc, se exprimă prin muncă și dăruire artistică".

Ucenic și admirator al scumpului și veneratului maestru, îi urez viață lungă, sănătate și putere, ca să ne bucurăm cît mai mult de lecția vieții și a artei domniei-sale.

Radu Beligan

www.cimec.ro

cu Dina Cocea despre:

- critica dramatică
- public și publicitate
- originalitatea piesei originale
- misiunea tonică a teatrului
- cultura secretariatelor literare

O convorbire cu artista emerită Dina Cocea, personalitate teatrală cu multiple preocupări obștești, despre problemele generale și cotidiene ale mișcării noastre teatrale, se arată de la bun început pasionantă. Sugerez, ca repere ale discuției, criteriile alcătuirii repertoriului, tematica dramaturgiei originale și, în cele din urmă, publicul și cerințele sale.

— Eu aș începe cu publicul, *declară Dina Cocea.* Pornesc de la această finalitate a activității noastre, care reprezintă, de fapt, punctul de plecare a tot ceea ce gîndim și facem. Prima lui particularitate: vrea să vină la teatru. Aceasta, în raport cu publicul din Occident, pe care am avut prilejul să-l urmăresc în cîteva rînduri și care, într-un mod îngrijorător pentru instituțiile respective, a început să ocolească tot mai decis sălile de spectacol. Deci, publicul nostru iubește teatrul, e avid de artă, de cultură...

— *Cu toate acestea, cred că, în raporturile teatrului nostru cu publicul, ar trebui făcut mai mult sub aspect publicitar, al reclamei, aș spune, care să îndrepte spectatorii spre spectacolele cele mai realizate, cele mai eficiente...*

— Permite-mi să te contrazic în această problemă a publicității. Nu sînt partizana ei, atîta timp cît o consider reclamă. Teatrul nostru nu are nevoie de reclamă, pentru că publicului nostru nu avem de ce să-i impunem anumite spectacole, și nici să-i imprimăm dorința de a viziona spectacole. În Occident — da; acolo, reclama silește digerarea unui anumit teatru, și, în general, a tuturor spectacolelor de-a valma, fie ele bune sau proaste; dar această reclamă nu izbutește să salveze „căderile". De pildă, chiar în această stagiune, pe Broadway, *The complesent lover* a căzut după opt spectacole, în ciuda unei publicități prodigioase și a unei reclame răsunătoare. În schimb, succesele de pe „off Broadway", ale unor teatre mici, nu se datoresc reclamei — modeste, din pricina mijloacelor restrînse ale respectivelor companii —, ci valorii artistice supe-

www.cimec.ro

rioare a realizărilor lor. Concluzia : nici publicul american nu se mai ia după reclamă ! La noi, cred că cea mai bună publicitate în jurul unor spectacole reuşite poate şi trebuie s-o facă doar cronica dramatică. Fără îndoială că interesul publicului nostru va spori pentru acele spectacole în jurul cărora se poartă discuţii competente, creatoare, se fac aprecieri fondate. Cred în cronica dramatică judicioasă, fundamentată, şi în puterea ei de a dirija şi a orienta publicul. Aş dori însă ca critica dramatică să revină — şi nu o dată — asupra unor spectacole valoroase, să fixeze în atenţia şi memoria spectatorilor anumite rezultate artistice, anumite izbînzi actoriceşti, să militeze activ pentru menţinerea interesului publicului în jurul unui spectacol. Deci, în loc de reclamă, cronică de specialitate. În sensul ăsta, sînt pentru publicitate.

— *Să înţeleg de aici că sarcina educării şi formării gustului publicului o acordaţi nu atît teatrelor, cît criticii dramatice ?...*

— Nu. Este o sarcină care revine atît unora cît şi altora. Dar critica şi cronicarii noştri dramatici nu-şi concentrează încă suficient toate energiile creatoare în această direcţie. Majoritatea articolelor teoretice care apar în paginile dedicate teatrului se adresează îndeosebi specialiştilor, şi nu în egală măsură publicului larg. Acesta nu este atras în dezbaterile despre teatru, nu este în suficientă măsură consultat. Cred că uneori manifestăm şi o oarecare neîncredere în gustul lui. În primul rînd, trebuie să ţinem seamă, cu mai multă atenţie, de evoluţia acestui gust. Uimitor de repede a evoluat, s-a rafinat acest gust, şi exigenţele lui sporesc necontenit. Sînt convinsă că dacă, de pildă, s-ar relua azi spectacolul *Baia* (care în 1958 n-a ţinut nici o duzină de reprezentaţii), el s-ar bucura de un mare succes de public. De asemenea, înţelegerea şi preţuirea lui Brecht, azi, de către marele public, nu e un fapt întîmplător. Au trebuit să treacă cîţiva ani — timp în care nu toate spectacolele Brecht se jucau cu săli pline, dar se realiza în schimb o minuţioasă operă de pregătire, de familiarizare a publicului cu creaţia acestui mare scriitor al secolului nostru. Trebuie să ţinem întotdeauna seamă de etapele pregătirii publicului şi să nu ne speriem de eventualitatea unui eşec. În această privinţă, un rol important, culturalizator, îl deţin matineele literare experimentale. Ele ar trebui organizate conform unui plan general, comun şi de perspectivă, al tuturor teatrelor, încît, în reţeaua teatrelor bucureştene, să obţinem un program instructiv experimental, larg, complet, aş spune, înglobînd aria istorică şi geografică a teatrului în lume. Să nu uităm că repertoriul unei stagiuni nu poate satisface setea de culturalizare, de informare a publicului ; iar receptivitatea lui este uriaşă. Gustul publicului şi o orientare tot mai judicioasă în selecţie ne-au oferit în ultimul timp numeroase surprize pozitive, care dizolvă scepticismele şi îndoielile : să ne amintim de sălile pline la *Prietena mea Pix*, care, la apariţia ei în revistă, a stîrnit îndoielile tuturor secretariatelor literare ; să ne amintim de succesul *Brigăzii I de cavalerie* sau de semnificativa „cădere" a piesei *Fotbal.*

Adesea, ca spectator, urmăresc la teatru sala şi nu scena. Caracteristice publicului nostru îi sînt alăturarea entuziastă la tot ce e nou şi cu adevărat înnoitor, creator în arta teatrală, lipsa de prejudecăţi faţă de tendinţele inovatoare în arta spectacolului. Refractar, indiferent se arată însă publicul nostru la tot ce contravine setei lui de adevăr, la tot ce e neinteresant, neartistic, şi, prin urmare, nu-l poate emoţiona.

— *În ceea ce spuneţi, se încadrează exact raportul publicului nostru cu piesele dramaturgiei originale. Nu e lipsit de adevăr faptul că preferinţele unei anumite categorii, şi îndeosebi ale tineretului, se îndreaptă spre comediile uşoare. În aceeaşi măsură însă, îl emoţionează şi îl stimulează piesele cu adevărat valoroase. De pildă, la* Steaua polară, *publicul urmăreşte cu un ascuţit interes dezbaterea de idei, îşi declară zgomotos adeziunea faţă de triumful ideologic al eroului comunist, după cum rîde cu poftă de exemplarele negative satirizate. La spectacolul* De n-ar fi iubirile..., *sala ascultă, într-o tăcere plină de emoţie, dramaticul colocviu al Janei Mincu cu inerţia şi orgoliul mic-burghez al inginerului Andone...*

— Adevărat. În receptarea dramaturgiei originale, gustul publicului operează selectiv şi exact. Acestor piese, nu publicul larg, ci critica le este încă mult datoare ; critica dezbate într-un mod mult prea precar problemele, vrednice de semnalat, ale dramaturgiei originale. E adevărat, s-a discutat mult în jurul conflictului, dar acesta nu este decît o latură a dramaturgiei.

Am remarcat, de pildă, în ultima vreme, la autorii noştri dramatici, o goană după subiecte senzaţionale, după succesul unor formule cît mai ieşite din

www.cimec.ro

comun. Căutarea unor forme dramatice noi este rodnică. Mai mult decît atît : e firească. Ritmul epocii noastre, care a cucerit viteza cosmică, nu suportă piese scrise în ritmul epocii diligenței, și îți impune căutarea unor modalități scenice corespunzătoare. Dar mi se pare că nu în egală măsură se depun eforturi pentru descoperirea „senzaționalului", ineditului, surprinzătorului conținut nou, pozitiv și istoricește unic, al vieții noastre. În jurul nostru se petrec zilnic fapte cu adevărat senzaționale, de ordin istoric, social și psihologic, alcătuind substanța acestui postulat al „noului", despre care vorbim mereu. Acest *nou* trebuie urcat pe scenă, exprimat în reprezentări complexe, emoționante, expresive și atracțioase. Oare n-ar trebui să acordăm mai multă atenție la ce e nou și se naște pentru prima oară în lumea noastră, să consemnăm înfiriparea vîrstei de aur a omenirii? La acest capitol, al încorporării în scenă a conținutului nou, revoluționar, al societății noastre, avem cu toții, oamenii de teatru, o răspundere mare ; și ea ne aparține în egală măsură. Să apărăm deci tot ce e prețios, nou, frumos, tonic, în dramaturgia noastră, și să ripostăm împotriva compromisurilor ideologice și artistice. Cînd luăm pentru prima oară în mînă o piesă nouă originală, nu trebuie să uităm niciodată criteriul educativ, moral, nu didactic și moralizator. Într-un asemenea moment, eu încerc — cred, ca toți oamenii de teatru — un sentiment de neliniște, de teamă și nerăbdare : așteptăm doar capodopera ! Pentru a o găsi, trebuie însă să-i pregătim, să-i netezim drumul. Pe acest drum se află înșiruite, în lanț, piesele care, cu o măiestrie mai mare sau mai mică, proclamă triumful noului din viața noastră, înscriind, ca principii dominante, optimismul și frumosul.

— *Dar în misiunea unui teatru moral, asanator, intră și demascarea, incriminarea vechiului, urîtului, a rămășițelor trecutului. Nu credeți că satira se include și ea în perspectiva tonică, în dominanta optimistă a teatrului nostru ?*

— Prețuiesc acea satiră care, arzînd, vindecă totodată, care, alungînd, lasă loc liber acțiunii forțelor pozitive. Fantomele trecutului care se arată încă pe scenele noastre trebuie să fie înveșmîntate în ridicol. Nu amărăciunea, trista repulsie trebuie să însoțească spectatorul la ieșirea din sala de spectacol, după ce a vizionat o asemenea satiră, ci un sentiment puternic, tonifiant, care să-i dea conștiința superiorității sale, certitudinea victoriei împotriva unei lumi urîte, neputincioase, și care se prăbușește în ridicol. Nu-mi place însă acea „satiră" care seamănă cu scormonirea în lăzile de gunoi ale casei noastre. O astfel de „satiră" nu aduce nimic nou pe plan artistic, iar regizorii care se arată tentați de ispita facilă a unor astfel de lucrări dramatice uită, se pare, conținutul lor anacronic, în contratimp cu sensul vieții noastre, nu-și dau seama că se pun astfel în serviciul vechiului, al anacronismului istoric și artistic.

— *Ar putea apărea însă pericolul idilismului. Piesele roze, fără asperități, fără probleme, ce comentează, cu ipocrită nevinovăție, niște fleacuri...*

— Asemenea piese nu le-aș califica drept lucrări de artă izvorîte din conținutul revoluționar complex al realității noastre, în care lupta dintre nou și vechi și neta dominare a noului constituie o realitate fundamentală. Nu avem nevoie în scenă de ipocrizie idilică, ci de optimismul și dominanta tonică a epocii noastre, care se cer cu fidelitate răsfrînte în scenă. Eu pledez pentru această misiune tonică, optimistă a teatrului, pentru inspirarea de aer curat, pentru o baie de soare, toate aflîndu-și sursa în ceea ce numeam „latura excepțională" a vieții noastre.

— *De obicei, oamenii de teatru se referă la piesa originală numai după reprezentarea ei scenică. Ar fi însă interesant de dezbătut calitățile literare, valorile teatrale, sau neîmplinirile unui text dramatic și înaintea premierei...*

— Publicarea lunară a cîte unei lucrări din dramaturgia originală este un fapt deosebit de îmbucurător și important. Aceasta este o realizare a mișcării noastre teatrale și un ajutor prețios acordat teatrelor. În primul rînd, pentru că publicul poate judeca valoarea literar-dramatică a textelor independent de montarea scenică, care, în unele cazuri, acoperă deficiențele lucrării dramatice sau, alteori, dimpotrivă, îi prejudiciază. Tiparul oferă publicului — deci, și criticilor — posibilitatea urmăririi și analizării valorilor sau nonvalorilor din dramaturgie. Pe de altă parte, cred că teatrele greșesc uneori socotind că, odată cu apariția piesei în revistă, ea poate fi transpusă direct în scenă. Cred că textele tipărite în revista „Teatrul" — unde se duce o adevărată muncă de laborator — ar trebui, după publicare, să fie supuse unor discuții publice, unor dezbateri ample, susceptibile de a le îmbunătăți, de a le valorifica calitățile. Astfel, ar fi și interesant și stimulator ca, după publi-

www.cimec.ro

carea unei piese, să se ceară tuturor teatrelor părerea asupra ei, indiferent dacă textul se află înscris sau nu în repertoriul teatrului respectiv. Uneori, teatrele noastre manifestă o condamnabilă indiferență față de piesa originală pe care nu o joacă, din simplul motiv că ea nu se integrează profilului respectiv. Ce vreau să spun prin asta? Că trebuie manifestată mai multă grijă colectivă, mai multă receptivitate față de dramaturgia originală. Numărul scriitorilor atrași spre teatru și care vin în continuare a sporit și sporește în considerabilă măsură. Orientarea spre un teatru optimist, afirmativ, este consecventă cu înseși legile de dezvoltare ale societății noastre; de aceea, sînt convinsă de viitoarele succese ale repertoriului nostru original. Trebuie să știm numai să-l pregătim și să-l păstrăm.

— În sfîrșit, cuvîntul „repertoriu"! Să discutăm despre el.

— Încep cu o veche și dezbătută cerință: repertoriul permanent! Fără să intru în amănunte asupra lui, trebuie spus că teatrele noastre, și îndeosebi un Teatru Național, nu trebuie să-și abandoneze vechile și solidele succese. *Citadela sfărîmată, Bălcescu, Ultima oră, Ziariștii, Tragedia optimistă,* de pildă, trebuie regăsite din cînd în cînd pe afișele Naționalului nostru, chiar dacă distribuțiile s-au schimbat — și ar fi bine chiar să se schimbe, pentru a permite diferitelor generații de actori să se familiarizeze cu roluri de certă valoare.

Adesea ne plîngem cu toții de monotona repetare a acelorași titluri pe lista spectacolelor din țară. Fiecare stagiune are cîte o modă. Ne amintim de moda lui *Bunbury,* de epidemia spectacolelor cu *Soțul ideal* — sau *Bucătăreasa,* un exemplu mai nou. Este un semn de dezolantă comoditate, de lipsă de criterii selective în fixarea repertoriului și, în primul rînd, de lipsă de cultură, de informare, de muncă — aș spune — în cadrul secretariatelor literare. Ignorarea valorilor teatrului antic derivă din aceeași precară familiarizare cu comorile culturii universale. Chiar din autorii clasici mult solicitați pe scenele noastre — ca Shakespeare, Molière, Goldoni — se joacă un număr relativ mic de piese, și vesnic aceleași. Aceasta, cînd încă nu s-au jucat *Iuliu Cezar, Henric al IV-lea, Visul unei nopți de vară, Poveste de iarnă, Mizantropul, Don Juan,* și nici *Faust* sau *Egmont* (cu recenta excepție a scenei Teatrului German din Timișoara), iar, ca să ne apropiem de secolul nostru, nici *Casele domnului Sartorius, Milionara* sau *Maior Barbara* ale lui Bernard Shaw, nici realistele piese într-un act ale lui O'Neill, nici *Viața lui Galilei* sau *Sfînta Ioana de la abatoare* ale lui Brecht. Recent, Teatrul Regional București a avut o bună inițiativă programînd *Războiul,* adică un Goldoni încă inedit spectatorilor noștri, căruia regizorul Horea Popescu i-a descoperit savuroase valori spirituale. E un act de cultură ce trebuie continuat cu perseverență. De asemenea, ar fi util să jucăm uneori și piese ale unor scriitori contemporani marilor clasici, pentru a înțelege mai bine evoluția gîndirii umaniste de-a lungul veacurilor. Mă gîndesc la Ben Jonson, la Marlow, la Fonvizin, la Diderot, la teatrul lui Romain Rolland. Desigur, titlurile nu trebuie alese la întîmplare sau din snobism cultural. Fiecare teatru își alcătuiește repertoriul ținînd seamă de perspectiva programului său artistic, de perspectiva în care se dezvoltă cadrele lui actoricești și, în sfîrșit, de perspectiva culturalizării și educării estetice a publicului său.

În continuarea discuției, am rugat-o pe Dina Cocea să ne împărtășească punctul de vedere asupra problemei pe care o socotește esențială în momentul de față pentru dezvoltarea mișcării noastre teatrale.

— Mă gîndesc la un imperativ valabil pentru toate sectoarele vieții noastre artistice — fie că ne referim la autorii dramatici, la munca regizorilor, la căutările scenografilor sau la preocupările secretariatelor literare. L-aș numi: mai multă exigență în tot ceea ce gîndim, mai multă profunzime în ceea ce facem. Teatrul nostru este dotat cu o bogăție, o profuziune de talente. Avem forțe actoricești impunătoare, talente regizorale viguroase și subtile, există mult entuziasm, dinamism, o creatoare căutare a noului artistic, o rodnică fugă de șabloane și banalități — cărora trebuie să le adăugăm însă un spirit de răspundere mai accentuat, o preocupare individuală și colectivă, totodată exigentă și principială, pentru tot ceea ce se petrece pe toate scenele noastre.

M. I.

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Teatrul de Comedie

„UMBRA" de Evghenii Şvarţ

Regia: David Esrig

Scenografia: Ion Popescu-Udrişte

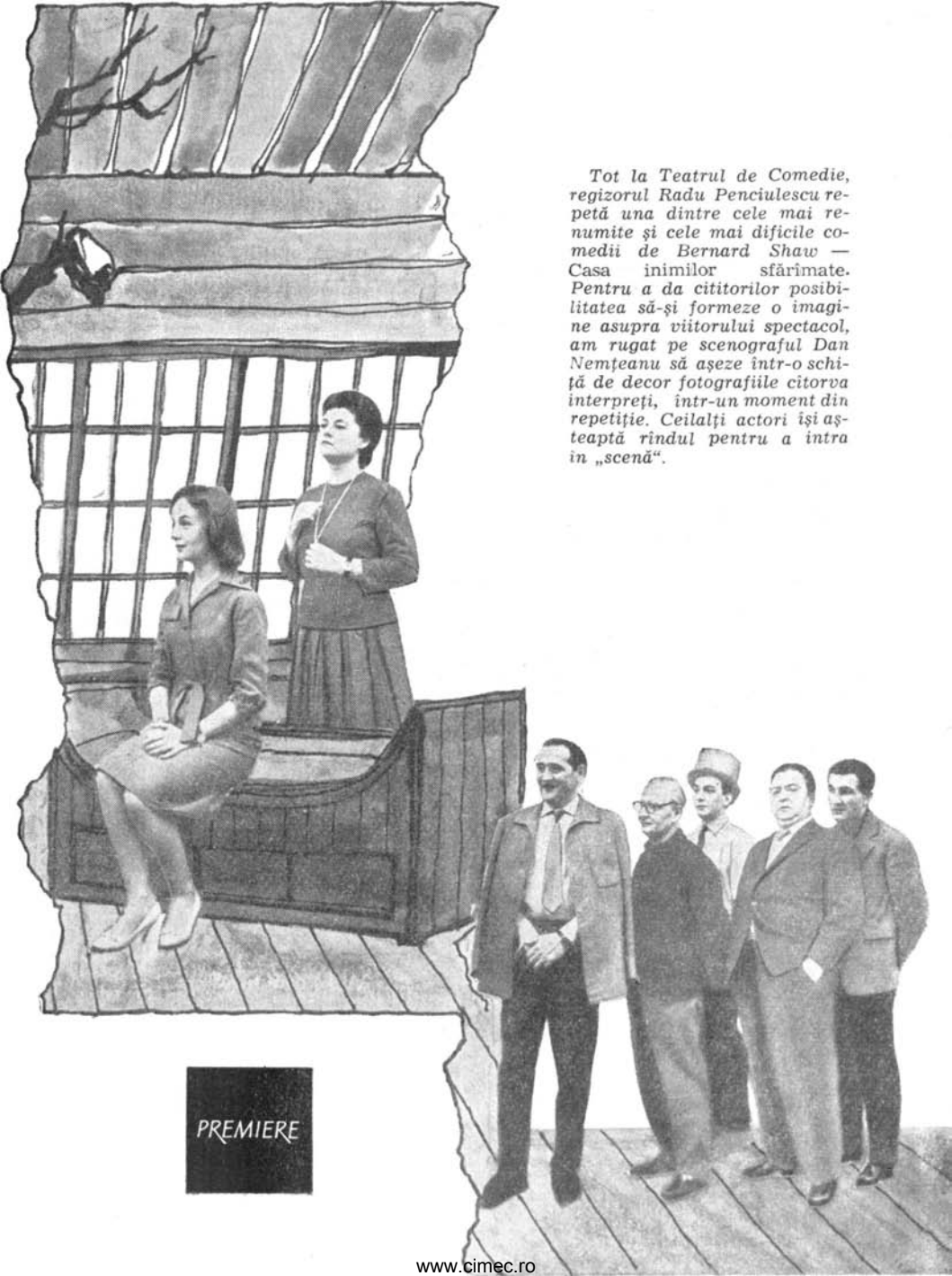
Prezentăm cititorilor câteva momente din repetiţii, cu Nicolae Gărdescu, Constantin Dinică, Florin Scărlătescu, Iurie Darie, Mircea Şeptilici, Eliza Plopeanu

PREMIERE

www.cimec.ro

De la stînga la dreapta : **Ştefan Ciubotăraşu, Marga Butuc-Barbu, Nineta Gusti, Sanda Toma, Tamara Buciuceanu şi — grupaţi, cei din culise — Mircea Şeptilici, Mircea Constantinescu, Ştefan Tăpălagă, Florin Scărlătescu, Constantin Dinică.**

www.cimec.ro



Tot la Teatrul de Comedie, regizorul Radu Penciulescu repetă una dintre cele mai renumite şi cele mai dificile comedii de Bernard Shaw — Casa inimilor sfărîmate. Pentru a da cititorilor posibilitatea să-şi formeze o imagine asupra viitorului spectacol, am rugat pe scenograful Dan Nemţeanu să aşeze într-o schiţă de decor fotografiile cîtorva interpreţi, într-un moment din repetiţie. Ceilalţi actori îşi aşteaptă rîndul pentru a intra în „scenă".

PREMIERE

www.cimec.ro

din fişierul dramaturgului

BRIGADIERUL

Nu are încă 60 de ani, dar îl urmăreşte ideea că e bătrîn şi că trebuie să se grăbească să mai facă o sumedenie de lucruri înainte de a muri. A îmbrăţişat total comunismul cu un an sau doi după 23 August, în clipa în care *a înţeles*. A fost sărac, a fost îngenunchiat înainte. Nu-şi scoate uşor amintirile din minte să le înfăţişeze cu orice prilej, pentru că îl dor. Îl doare adică faptul că pe acea vreme nu întrevedea singur ieşirea. Are însă o credinţă absolută în prezent şi viitor, şi în puterea omului de a le realiza. La muncă e fără pereche. Cere, cu o exigenţă nelimitată, ca orice lucru să fie bine, foarte bine făcut. Un intelectual şi-ar formula singur asta — „dorinţă de perfecţie" —, el n-o poate formula, dar în orice împrejurare spune: „de ce să nu fie cum trebuie?" Oamenii îl socotesc cicălitor şi poate că şi e, pentru că nu îndură nici un soi de aproximaţie, de la amănunt (nu s-a plivit bine o palmă de loc) pînă la problemele mari ale colectivei. Îl socotesc pisălog, dar îl stimează şi îl iubesc. Îl roade regretul nemărturisit că una din surorile lui, la care ţine pentru că e vrednică şi cumsecade, e urîtă, adică „nu e cum trebuie". Omul, ogorul, cuvîntul dat, haina, toate ar trebui să fie pînă la capăt bune, frumoase, întregi.

Pentru că are sentimentul că se apropie de moarte, tinereţea îi vine în minte mereu. O visează. Au fost şi lucruri frumoase atunci, cele care ţineau de tinereţea dinăuntru, de felul cum răspundea sufletul la una şi la alta. Ceea ce era urît sau rău, în afară, în mare parte s-a dus. A rămas el, prietenul, acela pe care l-a avut atunci şi nu-l mai are de mult, a rămas urît, neîntreg. Acela nu înţelege, nu-i fericit.

Asta e marea nemulţumire. Acolo e ceva nedus pînă la capăt. Trebuie desenat acest proces, pe care brigadierul nu şi-l explică limpede singur. Jumătate din el (prietenul din tinereţe) a rămas inform. Atunci el însuşi nu e întreg. El, acum, la aproape 60 de ani, e rătăcit, rupt de propria lui tinereţe, pentru că nu e „toată" aici, la punctul de evoluţie la care a ajuns el. Atunci, el însuşi şi prietenul lui făceau o singură fiinţă, azi sînt două, una a rămas în umbră. Trebuie întregit ceva, dus pînă la capăt.

Trebuie să găseşti mijloacele ca omul să se dumirească ce se petrece cu el, şi cum să intervină în viaţa prietenului, şi cum să-l convingă, să-l cucerească.

www.cimec.ro

Ceea ce i se pare ziua greu sau nefiresc visează noaptea că e cu putinţă şi uşor. Imaginile din adolescenţă îl îmbulzesc. Ajunge la convingerea că a-l cuceri pe prieten înseamnă a se duce pe el la capăt, la acel „aşa cum trebuie". Se apucă de treabă cu stăruinţa lui caracteristică. (Cînd scrii, gîndeşte-te la firescul, calmul, siguranţa preşedintelui Goina, la patima smerită pentru muncă a lui Petre Alexandru de la Coşereni, la dorinţa de perfecţie a Olgăi M., la suferinţa ta că prietena din tinereţe s-a rătăcit.) Nu-i da un limbaj excesiv de pitoresc. Goina nu vorbeşte ca din cărţile cu ţărani. Nu-ţi trebuie pentru el dicţionar special.

BĂTRÎNA

S-a născut într-o familie de pictori. A pictat şi ea. S-a măritat cu un om cu stare, s-a lăsat de pictură. După război, bărbatul a pierdut tot. Ea, în mijlocul celorlalţi, revoltaţi că „moşia" se duce, a privit cu linişte, cu o încolţire de bucurie faptul că acolo se va face altceva, mai folositor, şi pentru mai mulţi. A fost socotită, între ai ei, ţicnită. Citea „Scînteia" în taină. Se bucura. Asculta Radio Bucureşti; cînd venea bărbatul şi punea posturi vrăjmaşe, ieşea din odaie. Nu cuteza să se opună cu glas tare, nu cuteza să ţie piept, i se părea şi zadarnic. Pe cine să convingă? Dar simţea că se naşte o lume nouă, şi asta era o bucurie a ei, numai a ei, ţinută în taină la piept. Pe bărbat îl iubea, era al ei de o viaţă. E prea tîrziu să înţeleagă el ceva nou. Uite, e bolnav, uite, moare! A murit. Suferi, sigur, suferi îndelung. Acum citeşti tot ce poţi, cu ochelarii, cu lupa.

Vrea să picteze iar. Mîinile tremură. Are o pensie, a ei, pentru că a fost odată pictoriţă. E frumos! Numai acum se poate aşa ceva! Gagarin a zburat în cosmos! S-a făcut o hidrocentrală la Bicaz! Dezarmare generală! Ce idee extraordinară! Păcat, păcat că sînt atît de bătrînă.

Pe masă, pe scrin, fotografia lui Gagarin, decupată din ziar. Soba scoate fum, e cam frig. Toate sînt într-un fel fireşti, faci parte dintr-o lume plină de răni. Dar nu e vorba de tine, că ţi-e frig uneori, ci de cu totul altceva, care se dezvoltă, care creşte, care e minunat. Nu e personajul cel mai reprezentativ din actualitate, poate fi cu folos personaj secundar undeva, pentru frumuseţea lui. Pentru a demonstra că adevărul răsună într-un suflet cinstit, indiferent de apartenenţa trecută a omului. *Excepţie*, dar dovedeşte puterea adevărului. Nu salvează, nu acoperă deficienţele clasei, dimpotrivă, prin contrast, trebuie să faci să se vadă cum nu sînt şi n-au putut fi ei. Posesiunea a deformat conştiinţa. Cîţi au scăpat de deformare? Dar bătrîna asta există, o cunoşti. A scăpat de pecetea clasei, pentru că în chip excepţional n-a avut patima proprietăţii. Dacă ar fi tînără, ar picta lucruri admirabile. Între ea şi viaţă a stat clasa, ca un zid de întuneric. Azi nu mai are ce dărui. Dar mai are puterea de a se bucura. De a aparţine, sufleteşte, prezentului.

ACTRIŢA AMATOARE

Nu uita bătrînica de la Salonta, de la concursul echipelor de amatori. Bărbatul a fost muncitor, azi e portar (bătrîn) la aceeaşi întreprindere. Ea a fost gospodină, a crescut nenumăraţi copii şi nepoţi. Are 58—60 de ani. E voinică, rotundă, cu o faţă bună. Joacă în toate piesele în care există un rol de femeie în vîrstă. Dramă sau comedie, la fel de bine. Cu simplitate, cu ardoare, cu sinceritate, cu măsură. A mai jucat şi înainte de război, o dată sau de două ori, cînd un învăţător cu iniţiativă a înjghebat un spectacol cu elevi, în care avea nevoie şi de oameni maturi. Mi-a spus: „Eu fără teatru nu mai pot trăi. Cînd n-am să mai joc, am să mor". Cuvinte bune pentru Sarah Bernhardt. Sentimentul de la temelia lor e, poate, mai pur. Se amestecă mai puţin orgoliu în el, mai puţină deprindere cu succesul fără care nu se poate trăi, ca fără un aliment, şi mai multă nevoie de realizare a mii de aspiraţii, care au stat în ea în stare latentă şi acum capătă grai, se împlinesc într-un fel. E o modalitate de a trăi intens lucruri care nu i-au fost date, de a corecta fenomene care nu i-au plăcut, de a formula tare gînduri pe care abia le-a schiţat, de a-şi însuşi bucurii la care a rîvnit. De a trăi în prezent, dincolo de vîrstă şi de limitele unei singure vieţi.

www.cimec.ro

În alte condiții, altădată, sau la altă vîrstă, în condițiile de azi, ar fi fost o mare actriță. Un profil frumos, se poate încadra într-o piesă cu țărani. Să nu uiți modestia și bucuria ei de copil cînd ai felicitat-o. Acasă, potolită și harnică, ai spune un om fără mult relief. Disciplinată, acasă, și la echipă — admirabilă.

NEFERICITUL

Orice laudă adusă altcuiva e o ofensă și o durere personală. O durere adîncă, sinceră, care îl face să geamă noaptea în somn, și ziua, cu ochii cercănați, să-și poarte, fără discernămînt și fără gust, privirile melancolice asupra acestei lumi. O laudă adusă lui e prea mică — aceleași cuvinte au mai fost spuse și despre X., așa că unde mai e dreptatea ? Cînd se dau prime suferă pentru banii statului, care se risipesc inutil. El, se înțelege, a adus o contribuție fără comparație, dar alții ? Și, pe urmă, o primă nu-ți mai face nici o bucurie dacă te nivelează. Puteau nici să nu i-o dea. Ar fi îndrăznit oare să nu i-o dea ?

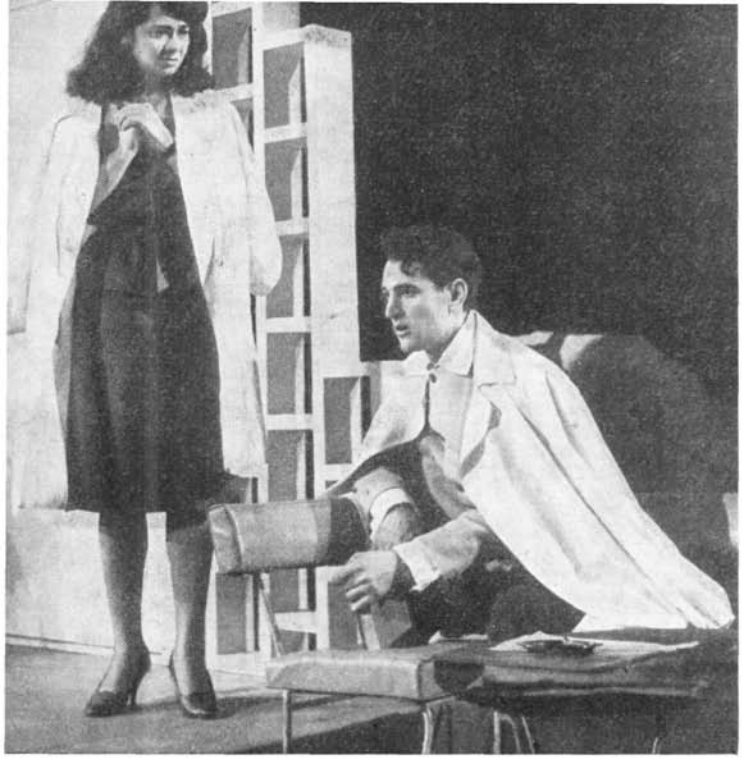
Proiectul ăsta trebuie isprăvit într-o săptămînă... E greu să se urnească la lucru. În ultima zi, face eforturi mari să-și aducă aminte de alte proiecte, ale căror elemente, combinate, ar da ceva nou, interesant. Iese ceva colosal de interesant ! Se recunoaște ici și colo elementul străin, preluat, dar cu cîtă strălucire e legat de rest, cîtă noutate capătă în acest context, cîtă armonie are ansamblul ! Nimeni n-ar fi putut face așa ceva, nimeni n-a văzut lucrurile așa pînă acum. Trebuie neapărat să-și dea toată lumea seama de asta, de efortul cu care a creat, de timpul de gîndire, mult anterior lucrului (de trei ani se gîndește la el), pe care l-a cerut proiectul. Dacă oamenii n-au să știe tot, n-au să aprecieze. Parcă ei știu să aprecieze ! În institut a fost angajat de curînd Z. Toată lumea îl simpatizează pentru amabilitatea și drăgălășenia lui. E și harnic.

Drăgălaș ? Da, e drăgălaș. E asta o calitate morală serioasă ? E amabil ? E foarte amabil. Ce vrea să cîștige cu asta ? Simpatii, avansări... E harnic ? Să vedem pînă cînd. Și, în fond, ce vrea să acopere cu hărnicia ? O incapacitate, firește. Ia să ne ostenim puțin, să descoperim cît e de incapabil, să-l demascăm pe amabilul Z., să nu mai tragă lumea pe sfoară. A prezentat un proiect bun ? De unde l-a furat ? Cine l-a ajutat ? Nimeni ? Atunci sigur că are greșeli ideologice, dacă nu în proiect, măcar în viața lui particulară, în gîndurile lui ascunse, pe care nu le cunoaște nimeni. Pentru asta merită să te obosești, merită să te dai peste cap, pentru că tînărul ăsta înșeală o lume întreagă. Și uite că te doare, te doare sincer să vezi impostura lăfăindu-se, și nu mai dormi noaptea, și faci cearcăne sub ochi.

Nici rolul, nici actorul care îl va interpreta nu trebuie să aibă tonuri demagogice, declamatoare. Individul e veșnic convins că are dreptate, și suferința lui e adîncă. Se zbate și e rănit de binele sau meritul altuia ca de niște răni în concepția lui arzătoare despre bine și bun. Pentru că, dacă există bun și bine pe lume, astea trebuie să fie meritele și apanajele lui, numai ale lui. De ce ? Fiindcă e el. El nu poate fi decît merituos. El e altfel, el e începutul și sfîrșitul, el e tot. De ce ? Ei, asta-i, fiindcă se cunoaște el. E așa și nu poate fi altfel. Aici nu mai încape vorbă.

Lucia Demetrius

www.cimec.ro



Ileana Ploscaru (Xenia) și Constantin Drăgănescu (Mișa)

Teatrul de Stat din Constanța

„SALONUL" de S. Alioșin

(Regia: Const. Dinischiotu)

PREMIERE

Teatrul „C. I. Nottara"

„CASA CU DOUĂ INTRĂRI"

de Calderon de la Barca

(Regia: Mircea Avram)

Eugenia Bădulescu (Laura) și Al. Ciprian (Don Felix)

www.cimec.ro

Piesa într-un act

Publicînd săptămînă de săptămînă, mai de mult, un ciclu de articole pe marginea problemelor, dramatice întotdeauna, ale artei dramatice, Camil Petrescu le aşeza dedesubtul unui titlu generic şi cu adresă : „Cascada prejudecăţilor".

Cascada s-a subţiat de-a lungul anilor noştri de raţiune, pas cu pas, nemairămînînd din şuvoaie decît două sau trei picături. Poate patru. Una din acestea este prejudecata consiliilor artistice, în fapt, deci şi în gîndire, referitoare la teatrul scurt. Am mai scris pe marginea chestiunii. Să mai scriem.

* * *

Teatrul scurt nu trebuie confundat cu teatrul minor, nici trimis să servească în exclusivitate activitatea formaţiilor de amatori. Las' că, aşa cum dovedesc festivalurile din ultima vreme, echipele mai închegate din întreprinderi şi gospodării colective abordează cu posibilităţi, nebănuite odinioară, piesele „mari". Las' că nivelul de artă al amatorilor a evoluat într-atîta în anii revoluţiei culturale, încît s-ar cuveni ridicarea stachetei în scrierea şi selectarea textelor pentru formaţiile respective şi combaterea falsei „simplităţi", a falsei „accesibilităţi", a falsei „popularităţi", care devin aproape jignitoare, dînd impresia că amatorii, trecuţi mai toţi prin şcoli şi viaţă socială, sînt copii de luat esteticeşte cu binişorul... Dar, închizînd paranteza, teatrul scurt constituie o categorie a dramaturgiei şi nicicum nu poate fi scuzată absenţa genului de pe scenele „profesioniste" .Este, ca să reiau o comparaţie folosită mai de mult şi pe care o voi mai întrebuinţa probabil de două trei ori, de-a lungul vieţii, ca şi cum editurile ar socoti nuvela gen minor în comparaţie cu romanul — care este „mare" — şi, în consecinţă, i-ar îndruma pe laconici la Casa de Creaţie Populară, întrucît publicul Editurii pentru Literatură şi Artă cîntăreşte proza la kilogram, nu la talent.

* * *

Poate că — însă — publicul este astfel alcătuit că nu suportă teatrul scurt, aşa cum, în vremea războiului, cititorul burghez se năpustea, modă, la romanele englezeşti de la două volume în sus. Poate... ne face cu ochiul omul de teatru „înţelept", care cunoaşte gustul spectatorului, de la mama acasă. Vai, cum rimează asemenea înţelepciune (falsă, falsă) cu înţelepciunea, mai falsă încă şi incomparabil mai dăunătoare, a unor directori de acum şapte-opt ani, care refuzau, pe baza „experienţei", lor, piesei originale capacitatea de a cuceri publicul şi împotriva cărora (înţelepciune şi directori deopotrivă) a trebuit să se ia măsuri ener-

www.cimec.ro

gice, autentic înțelepte de astă dată. Ca să se poată mai pe urmă constata că o piesă occidentală (deci, implicit, „de succes sigur"), *cade* la public, în vreme ce *Prietena mea Pix* de Galan, o piesă romînească despre ziua de azi și construită din discuții, pe alocuri „interminabile", refuzată la prea multe teatre din țară și sprijinită doar de cîțiva oameni lipsiți de „spirit practic", a atins, odată pusă în scenă și pusă bine, vreo două sute de spectacole cu casa închisă.

Vai, cum rimează asemenea înțelepciune cu prejudecata ? Pe ce se întemeiază, în fond, rezervele ? Pe una sau două experiențe eșuate, cînd spectacole tradițional numite „coupé" n-au dobîndit succes. E-adevărat. Așa s-au petrecut lucrurile. Unul sau două spectacole (nu știu să fi fost mai multe asemenea încercări la București) au rămas fără ecou.

Nu și fără concluzii grabnice însă, ducînd la jugularea experiențelor.

Să fie de vină pentru insucces piesa scurtă ? Sau vederea scurtă ?

Teatrele care, încercînd să iasă din prejudecată, s-au întors cuminte acasă după primul eșec, atribuie probabil *genului* scurt defectele *pieselor* scurte, alese pentru „coupé"-ul respectiv, sau, cînd textele erau de calitate (mă refer la spectacolul Shaw de la Studio Național), facultatea lor de a stîrni interes la public în momentul dat. Pentru că, e o lege prea știută a teatrului, nu orice merge oricînd. Și oricum. Și oricît.

* * *

Două întrebări adresate consiliilor artistice ale teatrelor (precum și redactorului-șef al revistei la care am plăcerea să colaborez) :

1. Ce preferați să aduceți pe scenă (sau să publicați în revistă) : trei piese *bune*, dar într-un act, sau o piesă *proastă* în trei acte ?

2. Dacă Ion Luca Caragiale v-ar înfățișa spre lectură o comedie de cîteva pagini intitulată *Conu Leonida față cu reacțiunea*, ce i-ați comunica drept răspuns ? Să se adreseze Casei de Creație Populară ?

* * *

O scurtă întîlnire și o convorbire cu regizorul Mihai Dimiu mi-au adus la cunoștință proiectul acestuia de a pune în scenă la Teatrul Regional București un spectacol alcătuit din piese într-un act, inspirate din viața contemporană.

Gînd bun.

Aceeași scurtă întîlnire, aceeași convorbire au relevat în același timp faptul că oamenilor de teatru le lipsește o evidență clară a textelor într-un act, scrise de dramaturgii noștri. Unele piese au apărut în volum, altele în reviste. Unele au fost reprezentate, dar n-au fost tipărite, altele, viceversa. În sfîrșit, unele merită atenție, altele nu.

...Stare de lucruri care ne îndeamnă să formulăm o propunere : din rîndurile Consiliului teatrelor, redactorilor revistei și tovarășilor de la Casa de Creație să ia ființă o... (inevitabil) comisie însărcinată cu selectarea celor mai bune dintre piesele bune într-un act și recomandarea lor, într-un chip sau altul. Prin „într-un chip sau altul" înțeleg alcătuirea de sugestii pentru spectacole, ca :

1. Spectacol format din piese aparținînd unui singur autor. Contemporan. (Ex. : Lucia Demetrius, M. Ștefănescu, H. Lovinescu etc.)

2. Spectacol din piese aparținînd unor autori contemporani diferiți, dar abordînd o temă comună. (Ex. : din viața clasei muncitoare, consolidarea gospodăriilor colective, dragostea, lupta contra birocratismului.)

3. Spectacol tot pe o temă comună, aparținînd tot unor autori diferiți, dar, din generații diferite de astă dată, care să exprime astfel continuitatea ideii respective de-a lungul istoriei teatrului romînesc. (Exemple sînt atît de multe...)

4. Spectacol alcătuit din piese scrise de dramaturgi romîni și străini pe o temă comună (Ex. : lupta pentru pace, condiția femeii în lumea contemporană, problema națională...)

Și așa mai departe.

Al. Mirodan

www.cimec.ro

PREMIERE

Teatrul de Stat din Bacău

„AVARUL" de Molière

(Regia: Valeriu Moisescu)

Constantin Săsăreanu (Valère), Kitty Stroescu (Elise) și Ion Niculescu-Brună (Harpagon)

Teatrul satiric-muzical „C. Tănase"

„CA LA REVISTĂ" de Horia Șerbănescu, Sadi Rudeanu, Stelian Filip, Grigore Pop și Ion Ruș

(Regia: Nicolae Frunzetti și B. Fâlticineanu. Direcția muzicală: Nicolae Patrichi)

Moment din sceneta: „Teatrul antic"

www.cimec.ro

Antracte

Foarte adeseori, vorbind despre tehnica teatrală, avem în vedere, în primul rînd, orga de lumini sau scena turnantă. Foarte adeseori, vorbind despre ritmul şi intensitatea unui spectacol, gîndul nostru merge, mai ales, spre acel personaj nevăzut, dar prezent în orice piesă, care este regizorul. Mai cu seamă regizorului îi cerem ca o lucrare dramatică să aibă mişcare, ca situaţiile să nu se destrame în vorbărie, ca firele intrigii să se înnoade fericit. Nimeni nu-şi propune, desigur, să neglijeze importanţa luminii şi a sunetului într-un spectacol, după cum nimeni nu vrea să absolve regizorul de misiunea pe care e chemat să şi-o asume. Numai că, în absenţa unei piese perfect construite, tot ceea ce va face cel mai experimentat regizor, aflat în posesia celui mai modern aparat tehnic, va fi insuficient. A introduce şi a elimina personajele din scenă, a pregăti „loviturile de teatru", a justifica deznodămîntul cu invenţie dramatică rămîn, totuşi, obligaţii ale scriitorului... Vorba lui Jules Renard : „Orice s-ar spune, meseria de om de teatru este totuna cu aceea de dramaturg". Să fim înţeleşi : tehnica teatrală nu constituie o noţiune compromisă, nu constituie o valoare de-al doilea rang. Se spune uneori despre un scriitor pe care vrei să-l învinuieşti de mediocritate că este numai un bun meseriaş, fiindcă, firește, o tehnică, oricît de prestigioasă, este încă insuficientă pentru a comunica emoţia. Dar nici o operă realmente valoroasă nu se poate crea în dispreţul instrumentelor de lucru specifice artei.

Există un prag minimal de meşteşug, absolut necesar oricărui dramaturg. A refuza să te preocupi de problemele tehnicii teatrale pe motiv că piesa la care lucrezi îţi pune întrebări mai serioase este mai mult decît un simptom de dilentantism, este un mod defectuos de a înţelege teatrul.

Scriu aceste rînduri pentru că am întîlnit de curînd, în piesa unui debutant, următoarea indicaţie : „Las pe seama ingeniozităţii regizorului gradarea acţiunii" — ceea ce mi s-a părut, mai întîi, un compliment excesiv, apoi, unul dintre acele elogii depuse pentru a fi fructificate într-o zi, în fine, o laudă putînd fi oricînd preschimbată într-o injurie. Că un proaspăt dramaturg înţelege să apeleze în acest mod la sprijinul directorului de scenă nu e atît de grav cît faptul că pînă şi scriitorii noştri aflaţi la a doua sau a treia piesă arată uneori dezinteres faţă de legile elementare ale teatrului.

Sînt piese unde autorul povesteşte o acţiune sau ilustrează o idee, dar nu urmăreşte ciocnirea dramatică. Personajele nu au posibilitatea să se definească într-un conflict limpede, pregnant şi ascendent, ele fiind proiectate cînd în trecut, cînd în viitor. În paranteză fie zis, metoda anticipărilor şi a retrospectivelor, pentru a nu deveni o soluţie comodă de a escamota înfăţişarea directă a unei intrigi, presupune o solidă ştiinţă a teatrului. Căci nu poţi polemiza cu normele lui fără a le stăpîni desăvîrşit. Şi, de altfel, mi se pare că a început să se abuzeze de acest fel de construcţie dramatică, ce pare lesnicioasă, dar e dintre cele mai grele.

Sînt rigide, inerte şi ineficiente vechile cadre ale tehnicii teatrale ? Să le înlocuim cu altele noi şi creatoare, fără însă a prelua, în chip întîrziat, cutezanţele altor dramaturgi şi, mai cu seamă, fără a uita că unul dintre izvoarele de energie artistică ale teatrului este de a da spectatorului posibilitatea să ia cunoştinţă de un fapt de viaţă direct de la sursă, ca şi cum atunci s-ar petrece pentru întîia oară.

Una dintre cele mai ascultate emisiuni ale radioteleviziunii este aceea consacrată istoriei teatrului. Conferinţele sînt ilustrate cu fragmente din marile piese ale trecutului, fiind slujite mai totdeauna de foarte buni actori. Corespondenţa între repertoriu, interpretare, punere în scenă, decoraţie — într-un anumit moment al dezvoltării teatrului — şi motivele care au determinat, într-o epocă sau alta, o modificare generală de perspectivă într-una din cele mai vechi şi mai iubite arte este riguros urmărită de-a lungul prelegerilor. Ceea ce ne face să medităm cît de utilă ar

www.cimec.ro

fi, de pildă, o trecere în revistă a cîtorva dintre stilurile de joc astăzi caduce, a unor clișee și poncife care s-au perpetuat pe scenă, în virtutea faptului că au cunoscut odată favoarea publicului. Așa ar fi, de pildă, faptul că, în trecut, mulți actori, distribuiți în roluri de amorez sau de june-prim, au împrumutat, fie că aveau sau nu aceeași natură artistică și aceleași calități, felul de a rosti replica și de a se mișca, ale regretatului Tony Bulandra. Sau un exemplu mai recent, legat de interpretarea pieselor de idei, contemporane, al căror substrat este transmis cîteodată cu mijloace învechite ale teatrului. Mă refer la acele tirade și declamații rostite de actori cu fața la public, pentru a face să răsune mai puternic un gînd, așa cum se întîmplă, bunăoară, în spectacolul Prima zi de libertate *pe scena Teatrului „C. I. Nottara".*

Cu o stagiune sau două în urmă, mai toate teatrele înscriseră în repertoriul lor piese de Molière. *Tartuffe, Burghezul gentilom, Vicleniile lui Scapin, Bolnavul închipuit* deșteptaseră brusc, și toate în mod egal, interesul teatrelor noastre. Pasiunea pentru Molière a obosit. S-a născut însă o alta, nouă, care i-a luat fulgerător locul: lucrările dramatice ale lui Brecht au acaparat astăzi devotamentul teatrelor. În materie de scenografie, lucrurile nu stau altfel. Cu cîțiva ani mai înainte, toate decorurile erau minuțios construite; astăzi se practică, de preferință, un decor stilizat. Această înclinație a unor oameni de teatru de a se lăsa purtați, fără rezistență, de valurile unei tendințe sau ale alteia în alcătuirea repertoriului sau în montarea spectacolelor mi se pare nefericită. Mi-aș îngădui să-l citez chiar pe Molière, împotriva acestei capacități de a prelua o idee și de a o transforma în modă: „Quand sur une personne on prétend se régler, c'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler" [1] *(Femeile savante).* Într-adevăr, repertoriul unui teatru și punerea în scenă a unui spectacol sînt fapte de artă și, ca atare, ascultă de alte reguli decît cele ale modei. Nu este cu putință ca, de la orice piesă ar pleca, regizorul să ajungă la aceeași manieră de tratare. Nu este cu putință ca absolut toate piesele unui autor să apară la un moment dat la fel de actuale și răspunzînd la fel de clar și de prompt întrebărilor și problemelor momentului. Urmarea unei asemenea atitudini lipsite de discernămînt se face imediat simțită: după ce o stagiune sau două un dramaturg este jucat pînă la uzare și plictiseală, iar o formulă artistică este folosită pînă la abuz și istovire, meritele primei inițiative pier, atenția publicului scade, și ceea ce putea fi un act de cultură trece fără urme, fără consecință. Cînd, mai tîrziu, cineva încearcă să reia o lucrare dramatică sau o anumită formulă de spectacol — chemat, de data această, de o realitate legitimă, și nu de considerente arbitrare — el se lovește, în mod fatal, de dezinteresul spectatorilor, care au sentimentul unei noi repetări. O operă, un stil regizoral, o modalitate scenografică trebuie să fie aduse pe scenă ghidîndu-ne de o necesitate adîncă de cunoaștere și de expresie, dacă vrem cu adevărat să le impunem, făcînd din ele cuceriri esențiale și durabile.

Trei luni pe an, și anume în perioada în care sălile de spectacol sînt încinse de căldură, teatrele pleacă în obișnuitele lor turnee. Sînt preferate, evident, acele piese care numără mai puține personaje și mai puține decoruri. Uneori, o localitate este vizitată, la intervale scurte, de două sau trei ansambluri, și se întîmplă chiar ca piesele prezentate de diverse teatre să fie aceleași. Cred în tine *sau, sub alt titlu,* Balul florilor, *a constituit, în stagiunea precedentă, lucrarea dramatică cea mai des jucată de diferite colective artistice plecate în deplasare. În același timp, alte piese, cel puțin tot atît de interesante, n-au părăsit scena teatrului care le-a dat viață și strălucire. Adevărul este că la alcătuirea turneelor prezidează prea mult criterii financiare, că alegerea pieselor menite să circule prin întreaga țară se face în lipsa unui plan general și sub imboldul unor inițiative care ar trebui mai sever controlate. De ce oare nu ar reprezenta turneele un fericit prilej de a valorifica cele mai bune spectacole, creîndu-se drum spre cea mai întinsă cunoaștere a acestora? Și de ce oare nu s-ar putea organiza tot timpul anului acest schimb de valori?*

B. E.

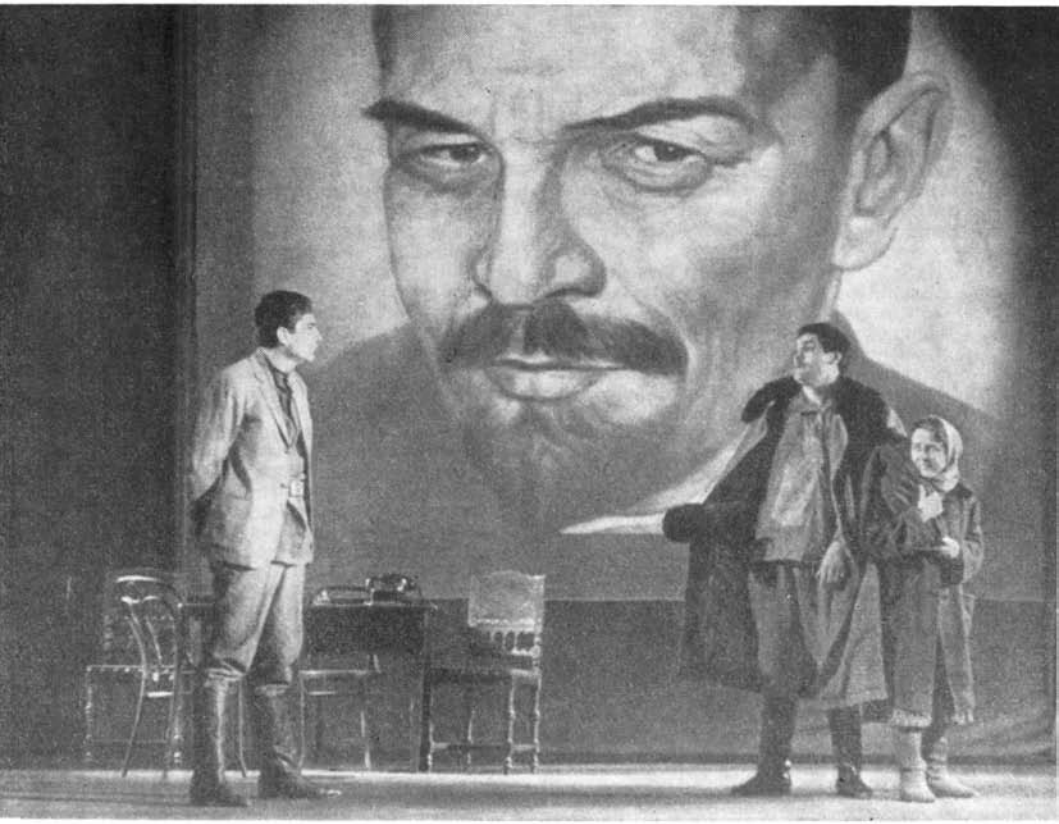
[1] Cînd spui că o persoană
Drept pildă vrei s-o iei,
În părțile ei bune să-i semeni.

www.cimec.ro

Cronica

TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI

„POVESTEA ALEXANDREI SOKOLOVA" — adaptare de Dinu Cernescu după un scenariu de K. Vinogradskaia



Scenă din spectacol

www.cimec.ro

Data premierei : 9 martie 1963. Regia : George Teodorescu. Scenografia : Camillo Osorovitz. Comentariu cinematografic : Paul Barbăneagră. Distribuţia : Victoria Dinu (Sokolova) ; Ion Marinescu şi Ion Miinea (Staşkov) ; Silviu Stănculescu (Secretarul) ; Cornel Gîrbea (Efim Sokolov) ; Cornel Dumitraş (Petea) ; Rodica Popescu (Dusea) ; Petre Dragoman (Telighin) ; Elena Maican (Teleghina) ; Dumitru Fedoreac (Nikita Sokolov) ; Const. Răşchitor (Krivoşeev) ; Dodo Iconomu (Mama Dusei). În alte roluri : Eugen Petrescu, Ica Molin, Mihai Pruteanu, Dorel Livianu, Margareta Dumitrescu, Ana Dornescu, Vasile Dinescu, Eugenia Ardeleanu, Virginia Stîngaciu, Aura Andriţoiu, Marietta Ionescu, Vasile Ichim şi Gigi Nanu.

Adaptarea scenică a scenariului cinematografic „Femeia-deputat" prilejuieşte realizatorilor spectacolului de la Teatrul Regional Bucureşti un experiment teatral izbutit, într-un limbaj original, adecvat necesităţilor unui profil agitatoric desluşit. Aducînd la rampă povestea unei simple ţărănci ruse, fostă analfabetă şi argată, căreia Puterea Sovietică îi redă demnitatea umană şi un orizont spiritual, înălţînd-o în primele rînduri ale constructorilor responsabili ai socialismului, teatrul îşi îndeplineşte cu eficienţă sarcina sa educativă în rîndurile publicului său, atît de variat în preocupări şi ca pregătire. Fiindcă această pagină din istoria formării şi ridicării primelor colhozuri — care ilustrează convingător ideea că odată cu triumful tezei leniniste a marii producţii agricole bazate pe proprietatea socialistă a pămîntului şi a mijloacelor de producţie, se deschid în faţa ţăranului nemărginite căi ale dezvoltării spirituale — slujeşte din plin educării conştiinţei socialiste a publicului nostru de azi. Pregătirea acestui spectacol în etapa actuală a dezvoltării agriculturii noastre socialiste reprezintă una din căile îndeplinirii misiunii agitatorice a acestui teatru, care străbate aproape zilnic satele noastre colectivizate.

Textul adaptării lui Dinu Cernescu a urmărit cu precădere evoluţia eroinei pe liniile fundamentale ale maturizării şi cristalizării personalităţii sale, ilustrînd complexitatea relaţiilor acesteia cu oamenii din jur, prieteni şi duşmani, într-o perioadă grea şi complicată a luptei de clasă şi a construirii societăţii sovietice. Dar, ca orice dramatizare după o lucrare ce se reclamă altui gen, textul adaptării prezintă inconsecvenţe de ordin dramaturgic în adîncirea şi reliefarea caracterelor, hiaturi în gradarea conflictului, rapida desfăşurare epică de scurte secvenţe împiedicînd uneori aprofundarea situaţiilor dramatice. Aceste lacune ale textului au fost acoperite prin interpretarea actoricească a majorităţii distribuţiei şi, totodată, prin formula plastică înnoitoare, care imprimă întregii realizări scenice un caracter original. Rezultat al unei munci creatoare şi aplicate, pe multiple coordonate, spectacolul — în regia lui George Teodorescu, scenografia lui Camillo Osorovitz şi comentariul cinematografic datorat lui Paul Barbăneagră — îşi duce pînă la capăt intenţiile, vădit agitatorice, printr-o realizare artistică meritorie.

Deşi spectatorul se arată profund interesat de continua îmbinare a acţiunii scenice cu cadrele filmate, de dialogul nemijlocit dintre actor, decor şi proiecţia cinematografică (modalitate artistică apropiată „lanternei magice"), specificul teatral e realizat totuşi, în primă şi ultimă instanţă, de către prezenţa vie a actorului.

Construind rolul Sokolovei cu mijloace emoţionale simple şi laconice, decurgînd dintr-o înţelegere exactă a caracterului nou şi înaintat al acestui personaj, Victoria Dinu a dat eroinei

Cornel Gîrbea (Efim Sokolov)

www.cimec.ro

un contur expresiv, într-o perspectivă dinamică. Actrița o prezintă pe Sokolova la început cu capul plecat și privirile furișate în jos, încă speriată de amenințările popilor de odinioară, de stăpîni și de chiaburi, neîncrezătoare în propria-i cutezanță de a merge la biroul raional de partid pentru a cere dreptate. Dar încrederea în Puterea Sovietică, în partid și în propria ei inimă și minte, luminează treptat privirile femeii, ajutînd-o să înțeleagă cît de imens este orizontul vieții ce i se deschide înainte și cît de strîmt era țarcul izbei, în care înainte luceau amenințător două icoane : a bărbatului, țar al micului ei univers, și a sfintei fecioare. Aceste icoane se prăbușesc pe rînd, odată cu vechile deprinderi, temeri și îndoieli, actrița sugerînd cu sobrietate artistică maturizarea femeii, învestirea ei cu atributele puterii de stat. Laconismul textului dramatic, condensarea unor situații-cheie în replici puține au obligat actrița la un maximum de expresivitate ; de aceea, se reține, ca un frumos moment artistic, felul în care Victoria Dinu sugerează lupta Sokolovei cu obstacolele neștiinței și cu obstacolele ridicate de dușmanii Puterii Sovietice. Raportul politic pe care președinta colhozului trebuie să-l țină în fața adunării devine un strigăt țîșnit din inimă, din durerea traiului greu de altădată, iradiind o imensă încredere în popor, în adevărul drumului leninist. Acestui emoționant patos eroic i se adaugă un delicat contur liric și o imperceptibilă undă de umor, care luminează, în nuanțe variate, profilul eroinei.

O bună reușită actoricească obține Silviu Stănculescu în rolul Secretarului, aducînd o reală prezență scenică de pe pozițiile comentatorului de azi. O interesantă și nuanțată compoziție, defel schematică, realizează și tînărul actor Constantin Rășchitor, în rolul alb-gardistului Krivoșeev, dovedind un minuțios studiu de caracter și prin aceasta deosebindu-se de interpretarea lui Ion Marinescu, care, din păcate, într-un rol de personaj negativ, repetă ticuri și expresii din alte roluri asemănătoare. Lui Efim Sokolov, țăranul rob al unor vechi și rușinoase mentalități, care, într-o contorsionată luptă cu sine însuși, se desprinde de trecut, Cornel Gîrbea i-a dat cîteva date caracteristice, o prezență impetuoasă, utilă în spectacol, poate însă cam unilateral construită pe brutalitate fizică și exteriorizare. În scenele de masă,

C. Rășchitor (Krivoșeev)

s-au relevat ca tipuri sugestive D. Fedoreac (Nikita Sokolov), C. Dumitraș (Petea), Elena Maican (Teleghina), Rodica Popescu (Dusea), Dorel Livianu (Președintele).

Interpretările actoricești, ideile regizorale — într-un cuvînt, semnificațiile textului — au dobîndit acuitate și pregnanță în spectacol prin formula scenografică înnoitoare, utilizată aici cu îndrăzneală. Cu o îndrăzneală timidă însă, am spune. Dacă deziderateie teoretice ale acestei formule, exprimate la începutul acestei stagiuni în paginile revistei noastre de către scenograful Teatrului Regional București, și promisiunea experimentării ei s-au tradus practic prin comentariul filmat al textului, care a lărgit metaforic implicațiile și semnificațiile acțiunii, din păcate nu întotdeauna acest comentariu s-a dovedit pe deplin inspirat și bogat în sensuri. În cazul de față, montajul unor scene din filmele clasice ale epocii („Pămînt", „Nou și vechi" etc.) de Dovjenko, Eisenstein și Pudovkin accentuează, de multe ori, simbolul generalizator al evenimentelor scenice, subliniind cu un accent poetic și filozofic datele textului. Nu același efect se obține

www.cimec.ro

însă, alteori, din filmarea momentelor spectacolului propriu-zis ; dacă filmarea în planuri diferite şi cît mai apropiate a portretului lui Lenin capătă valori profunde şi importante pentru ceea ce se petrece în scenă, dacă se reţine, ca metaforă izbutită, multiplicarea păpuşilor de lemn ce sugerează fecunditatea, sau alternarea chipului Sokolovei cu literele alfabetului (exprimînd cu laconism treptele evoluţiei femeii-deputat), alte imagini sînt însă sărace în idei şi forţă emoţională, spre final caracterul de jurnal de actualităţi al comentariului situîndu-se chiar în afara stilului iniţial al spectacolului.

În ciuda acestor inevitabile lipsuri ale începutului, se arată importantă această experienţă ce dovedeşte variatele posibilităţi ale expresiei agitatorice, care poate să vibreze artistic cînd este pusă în slujba unui conţinut înaintat de idei. *Povestea Alexandrei Sokolova* se înscrie, prin aceasta, ca un spectacol bogat în idei, care va sluji, fără îndoială, publicului căruia acest teatru i se adresează.

TEATRUL NAŢIONAL DIN CLUJ

„SĂ NU-ŢI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ" de Eugen Barbu

Data premierei : 12 ianuarie 1963. Regia : Constantin Anatol. Scenografia : Mircea Matcaboji. Distribuţia : Anişoara Potoroacă (Elena) ; Cazimir Tănase (Dumitru); Octavian Teuca (Vasile); Viorica Cernucan (Silvia) ; Silvia Ghelan (Domnica) ; Octavian Lăluţ (Alexandru) ; Melania Ursu (Lina) ; Stela Ciculescu (Domnişoara Aurica); Florin Dumbravă (Bolocan); Ionel Banu (Ionică Pară) ; Ion Marian (Un băiat de prăvălie); Mircea Todiriţă (Gică Hau-Hau).

Lumea rapace a negustorilor bucureşteni, cu ciocnirea violentă a unor interese meschine şi devorante, cu imoralitatea ei sufocantă, incurabilă, ca şi iminenţa prăbuşirii acestui univers sordid în preajma victoriei forţelor populare din august 1944, se desenează net în *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*. Piesa lui Eugen Barbu readuce în dramaturgia noastră de azi peisajul mahalalei negustoreşti — evocată odinioară de G. M. Zamfirescu şi Victor Ion Popa, văzută de astă dată în lumina unei noi epoci istorice —, la apogeul îmbuibării ei şi totodată în pragul definitivei sale prăbuşiri.

În anii războiului, premergători Eliberării, în epoca marilor afaceri şi escrocherii, şi totodată a loviturilor tot mai puternice date capitalismului de către clasa muncitoare, fiii decedatului cîrciumar Enache Domnişor, Dumitru şi Vasile, se zbat să schimbe cu totul sistemul de exploatare rudimentar al tatălui lor, rafinîndu-l şi extinzîndu-l. Paşnica viaţă de familie, de clan legat de aceleaşi prejudecăţi şi interese, s-a transformat acum într-o surdă şi gîfîită luptă pentru atotputernicie, pentru dominarea prin bani a celor din jur. Copiii, cea de-a treia ramură a familiei, fraţii Silvia şi Alexandru, se zbat şi ei, pe căi diferite, să-şi depăşească condiţia ereditară şi socială, să iasă în întîmpinarea evenimentelor : Alexandru, cinic şi dezabuzat, otrăvit de sloganurile fasciste, e într-o necontenită fugă şi derută morală, îngrozit şi conştient totodată de perspectiva înfrîngerii lumii în care crede. Iar Silvia, fiinţă nealterată de aerul viciat din jur, înspăimîntată şi ea de cruzimile şi desfrîul la care asistă, caută soluţii, îşi pune întrebări şi pretinde răspunsuri. Silvia va fi unicul om salvat din naufragiul familiei Domnişorilor, singurul care merită să primească colacul de salvare întins de către ceferistul Bolocan.

Eugen Barbu a creat în această piesă de debut scenic caractere pregnant şi subtil diferenţiate, realizînd o tipologie specifică acestei pături a burgheziei romîneşti de pe „calea negustorilor". Aceste caractere se înfruntă şi se macină într-un violent şi distrugător conflict, generat de însuşi mersul înainte al istoriei. Fără a surprinde prin inedit — întregind o galerie deja cunoscută din tipurile acestei lumi — ele se impun însă prin vitalitatea lor specifică : bătrîna Elena Domnişor, stîlpul familiei, îşi hrăneşte singură iluzia suveranităţii asupra clanului brăzdat de ură şi adversităţi îndîrjite, ca şi iluzia unei onorabilităţi neştirbite, cre-

www.cimec.ro

zînd că poate ascunde de ochii străzii, prin ipocrita și smerita ei cucernicie, imoralitatea relațiilor din casă. Fiul cel mare, Dumitru, ins prăbușit moralicește, se află în prada unei lungi și disperate beții, din pricina statornicei legături dintre soția sa și fratele său Vasile. Iar acesta, tip puternic, brutal, obsedat de setea de îmbogățire și de satisfacere a plăcerilor sale, reprezintă punctul culminant în ascensiunea Domnișorilor, fiindcă copiii lui și ai Domnicăi disprețuiesc vadul prăvăliei cu scară și fug, părăsind casa (e adevărat, în direcții diferite), unul înfundîndu-se tot mai adînc în mocirlă, altul eliberîndu-se, în timp ce, în chip simbolic, firma „prăvăliei cu scară" și dever mare se prăbușește în flăcările bombardamentului de la 4 aprilie.

Înafara personajelor de prim-plan, care se dezvăluie într-o nuanțată diversitate, în piesă se impun gazetarul-fante Ionică Pară, fondatorul gazetei „Căsătoriile", ridicola domnișoară bătrînă Aurica, jalnica proprietară a dughenii „La șicul elegant", și vînzătorul de ziare Gică Hau-Hau, profeticul bețiv „împărat" al Griviței : personaje pitorești din fauna cartierului, care aduc în scenă tumultuosul ecou al străzii, cu specificele ei moravuri șmecherești și tipicuri, completînd, cu întunecate și violente pete de culoare, tabloul unei lumi hidoase.

Stîngaci împlîntată în construcția dramatică se arată figura muncitorului Bolocan, ceferistul participant la grevele din 1933, a cărui prezență în casa Domnișorilor declanșează eliberarea sufletească a Silviei, ca și fuga ei, semnalînd oarecum prezența forțelor revoluționare ale societății. Critica dramatică a sesizat în unanimitate factura livrescă, artificială, a acestui personaj, pe care însuși autorul îl consideră „mai degrabă un spectator apropiat al acestei decrepitudini" decît un factor implicat direct în conflictul dramatic. Inconsistenta realizare a acestui caracter, asimilat mai mult unei prezențe, limitează în piesă imaginea exactă a forțelor revoluționare ale societății, prezentîndu-le într-o viziune subțiată și palidă, necorespunzătoare raportului istoric real. Din această pri-

Viorica Cernucan (Silvia) și Octavian Lălu (Alexandru)

www.cimec.ro

www.cimec.ro

cină, ecoul luptelor care zguduie dinafară pereții cîrciumii Domnișor nu este destul de puternic redat, ci schematizat ca și eroul care evocă aceste lupte.

Viguros se arată însă tabloul realist al acestei lumi întunecate, prin notarea exactă, necruțătoare, a reacțiilor primare, bestiale, subumane ale reprezentanților ei, investigația socială și istorică de factură monografică a conflictelor ei.

Colectivul Teatrului Național din Cluj a realizat un spectacol de frumoasă ținută artistică, sobru și dens în idei, valorificînd în chip creator textul și valorificîndu-și, prin intermediul lui, forțele actoricești. Directorul de scenă Constantin Anatol a reconstituit cu precizie, în detaliu, atmosfera apăsătoare a casei Domnișorilor, în care răbufnirile de ură, în lupta surdă dintre frați, brutalitatea și grosolănia, bigotismul și fățărnicia, cinismul unora și disperarea altora se amestecă într-un chip ridicol pentru ochiul spectatorului de azi, deasupra tuturor plutind, tonic, sentimentul perisabilității acestei lumi. Dominanta pozitivă a spectacolului este dată de optimismul ce-l degajă confruntarea dintre lumea negustorilor de altădată, cu sfîșierile și problemele ei veștede, și publicul de azi, a cărui înțelegere înaintată transformă tăios, în haz și ridicol, dramele și melodramele de odinioară. Regizorul, fidel spiritului textului, dozînd cu logică și măsură nuanțele, a tincturat cu sarcasm drama acestei lumi, prezentîndu-i măcinarea ca pe un rezultat implacabil al procesului social-istoric. La luminarea acestui mesaj ideologic a contribuit în bună și neașteptată măsură, printr-o substanțială creație scenică, tînăra actriță Melania Ursu, care a dat rolului episodic al slujnicei Lina — martor al evenimentelor din salonul Domnișorilor — un contur reliefat, important în desfășurarea acțiunii. Prin intermediul personajului, interpreta își exprimă astfel în chip vehement, avînd replică sau nu, o atitudine marcată față de tot ce se petrece în jur. Umorul tonic al comentariului ei, hazul irezistibil, izvorînd din bunul-simț popular, însoțesc, de-a lungul celor trei acte, conflictul apăsător al piesei, dîndu-i o exactă și justă perspectivă istorică.

E vădit de asemenea faptul că regia, încredințînd rolul lui Bolocan foarte tînărului actor Florin Dumbravă, a vrut să aducă în scenă, prin prospețimea și tinerețea protagonistului, o acuzată notă de contrast cu hidoșenia morală și atmosfera îmbîcsită din respectiva casă. Din păcate însă, interpretul n-a izbutit să acopere carențele textului. Ba le-a și accentuat prin stîngăcia unui joc rigid, lipsit de veridicitate tipologică. De asemenea, la capitolul neîmplinirilor notăm palida reprezentare a celui de-al doilea plan al acțiunii, cîrciuma și fauna Griviței, elemente nu de pitoresc gratuit, ci cu o însemnată pondere în colorarea pregnantă a cadrului acțiunii. Respectivii interpreți: al domnului Pară (Ionel Banu) și al lui Gică Hau-Hau (Mircea Todiriță), ca și interpreta domnișoarei Aurica (Stela Ciculescu) s-au arătat oarecum străini de exacta fizionomie a acestor tipuri (evocate de scriitor și în nuvela dedicată lor în volumul „Prînzul de duminică"), mulțumindu-se să atingă un comic șarjat, ieftin, deloc tăios, așa cum ar pretinde în realitate aceste ființe vrednice de insectar. Concentrîndu-și însă atenția asupra personajelor de prim-plan, regizorul a urmărit dezvăluirea fidelă a fizionomiei lor, ca și marcarea conflictului dintre ele. Reliefatele caractere dramatice ale eroilor lui Barbu au prilejuit astfel cîteva interesante realizări actoricești, dovedind variatele și bogatele posibilități interpretative existente în rîndurile talentatului colectiv clujean. În adevăr, în rolul bătrînei Domnișor, Anișoara Potoroacă a demonstrat, în chip convingător, ipocrizia acestei cucernice matroane, viclenia ei funciară, a dezvăluit cu subtilitate, îndărătul sentimentelor omenești care o animă (cum sînt dragostea pentru copii, fidelitatea față de răposatul soț), mobilurile josnice și hrăpărețe ale unui om cu simțul moral atrofiat de lumea capitalistă în care s-a format. În rolul lui Vasile, prosperul și fericitul cîrciumar, Octavian Teuca nu s-a sfiit de unele îngroșări în mimică, ca și de o stereotipizare în gesturi, pentru a scoate vizibil la suprafață amestecul de mărginire și brutalitate ce structurează personajul, lăcomia lui de bani, primitivismul simțurilor lui. Cu multă expresivitate, actorul a interpretat scenele confruntării cu copiii săi (declarați drept copiii legalei căsnicii a fratelui său), arătînd

←

Melania Ursu (Lina)

www.cimec.ro

cum, îndărătul autenticei dragoste părintești, se ascunde în fond grija sălbatică pentru viitorul unei afaceri înjghebate cu trudă.

Interesantă ni s-a părut și compoziția lui Cazimir Tănase în rolul lui Dumitru. Ea denotă stăpînire a mijloacelor tehnice, virtuozitate actoricească, dar denunță totodată păgubitor o viziune oarecum singulară, morbidă, asupra rolului (depășind uneori coordonatele realiste pe care e construit întregul spectacol), amenințînd să anuleze tipicitatea acestui exemplar degenerat, a cărui descompunere fizică e generată de precise condiții de clasă.

O compoziție plină de farmec, cu o prezență scenică discretă și plăcută, a realizat Viorica Cernucan, dînd chipului Silviei ponderea dramatică cerută de text și o inteligentă robustețe spirituală.

Cu forță dramatică s-a impus, alături de creația Melaniei Ursu (Lina), tînărul Octavian Lăluț (Alexandru), care — de la exuberanța dezordonată a gesturilor liceanului pușlama din primul act — trece cu matură stăpînire a mijloacelor de expresie la rolul ofițerului cinic, amețit de ideologia și crimele fascismului.

Stilului realist al spectacolului, decorul expresiv al lui Mircea Matcaboji, alcătuit dintr-o verticală înlănțuire de trepte și uși, i-a conferit o bună semnificație simbolică, sugerînd reala fragilitate a unei aparent solide „prăvălii cu scară".

Mira Iosif

TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI

„RĂZBOIUL" de Carlo Goldoni

Data premierei: 27 februarie 1963. Regia artistică: Horea Popescu. Scenografia: Camillo Osorovitz. Distribuția: Dominic Stanca (Don Egidio); Andreia Năstăsescu (Donna Florida); Dumitru Dunea (Don Sigismondo); Constantin Florescu (Contele Claudio); Voicu Jorj (Don Faustino); Stelian Cremenciuc (Don Ferdinando); Mihai Pălădescu (Don Cirillo); Marius Marinescu (Don Polidoro); Dorina Lazăr și Lucreția Racoviță (Donna Aspasia); Rodica Popescu și Anda Caropol (Lisetta); Stela Moga și Ica Molin (Orsolina); Mihai Marsellos (Don Fabio), Aurel Tunsoiu (Sergentul); Romulus Bărbulescu (Un curier); Traian Păruș (Adjutantul); Mihai Pruteanu (Caporalul).

Calitatea principală a celor 212 „acțiuni teatrale" (comedii, drame, intermezzouri) ale lui Goldoni stă în principiul enunțat de el însuși, *adevărul*:

„Ce se povestește la teatru nu trebuie să fie nimic altceva decît copia a ceea ce se întîmplă în lume. Comedia trebuie să fie astfel încît să ți se pară că te găsești într-o lume cunoscută sau într-o conversație familială... și ceea ce vedem nu e nimic altceva decît ceea ce se întîmplă în toate zilele în lume".

Și nu mă pot opri de a nu aminti celebra epigramă a lui Voltaire, atît de genial cuprinzătoare, în definirea operei lui Goldoni:

Și nu se știe în ce fel
Să-i judeci opera mai bine.
Să luăm de-aceea, se cuvine,
Natura ca judecător.
La critici și la inamici
Natura zise: adevărat,
Sînt autori mai mari, mai mici,
Însă Goldoni m-a pictat.

E firesc deci ca Goldoni să fi avut atît de variate surse de inspirație, toate culese din viață, din sfera problemelor celor mai acute, mai ardente, ale contemporanilor săi; de cele mai multe ori însă, ele au depășit cadrul strîns limitat al dimensiunii temporale și au ecouri la care pot fi receptivi și spectatorii zilelor noastre.

E cazul piesei *Războiul*. Fără îndoială că lucrarea nu are calitatea artistică a marilor creații (*Hangița, Bădăranii, Slugă la doi stăpîni* etc.), dar problema pe care o abordează e atît de vie și de actuală, încît, dincolo de naivitățile și stîngăciile piesei, mesajul goldonian închinat păcii face ca

www.cimec.ro

Andreia Năstăsescu (Donna Florida) şi Voicu Jorj (Don Faustino)

piesa să fie justificată în repertoriul unui teatru.

Condamnarea războiului în aspectele sale cele mai crude, dezumanizante, pledoaria pentru pace ca singurul izvor de fericire, liniște și prosperitate sînt însoțite la Goldoni de note satirice la adresa profitorilor războiului, cu uniforme și grade militare, intendenți și furnizori, profitori și generatori apoi ai măcelurilor. Satira nu are incisivitatea, ardența caustică a bătrînului Aristofan (vezi *Pacea* sau *Lysistrata)*; ea e oferită spectatorului cu o mănușă dantelată și învăluită în eufemisme, dar tendința e totdeauna precisă, demascatoare, nu lipsită de acea „morală" atît de caracteristică teatrului goldonian și care enunță, esențializînd, spectatorului, „direcția" piesei.

Pe scena Teatrului Regional București, regizorul Horea Popescu a abordat singura cale artistică ce ar fi putut face ca cele petrecute pe scenă să răzbată și să fie recepționate de spectatorul modern : o viziune umoristică, satirică, cu care sînt anihilate desuetudinile din text. Odată cu aceasta, regizorul a făcut ca mesajul major al piesei să răsune în cuvinte cît mai firești, mai sincere, mai directe, ocolind patosul declamator și dulcegăriile anemice.

E tînără echipa de actori a Teatrului Regional care joacă această comedie ce necesita o dinamică goldoniană, și de aceea rezultatul muncii regizorale a lui Horea Popescu e cu atît mai meritoriu ; actorii au fost conduși cu măiestrie spre găsirea unor prototipuri scenice cît mai copioase, ei fiind totodată invitați să desfășoare o mișcare alertă (mișcare numai rareori forțată).

Ceea ce au realizat cei mai mulți dintre interpreți e deci rezultatul și al unei munci-școală, în care tineri absolvenți au făcut cunoștință cu „tai-

www.cimec.ro

ne" ale comediei clasice. Cu excepţia unor îngroşări prea „autohtone", cu excepţia unor mici hiaturi în vîrtejul acţiunii, spectacolul este viu, spontan, cucerind publicul, marele public, care constată cu satisfacţie şi uimire cît de apropiat îi este mesajul unui clasic şi cît de receptibil poate fi el „tradus".

Decorul lui Camillo Osorovitz — axat pe fundalul unui zid de cetate, ciuruit de obuze —, cu mici elemente apte să sugereze rapid schimbările acţiunii, ca şi costumele cu voite apropouri moderne (nu totdeauna însă cu o culoare prea inspirată) au avut haz, încorporînd într-o plastică simbolică actualitatea mesajului goldonian.

Evident, interpreţii „partiturii comice" au fost cei care au avut prioritate în spectacol, datorită în primul rînd concepţiei regizorale.

Ceremonialul vieţii militare, stupidele canoane şi toată „mecanica" războiului au fost surprinse cu multă vervă şi „poftă" de joc, chiar dacă pe alocuri dorinţa excesivă de a descoperi elementul comic a dus la o supralicitare de „găselniţe" nu totdeauna cele mai fericite şi cele mai la locul lor. Există însă, fără îndoială, o oarecare primejdie a excesivei folosiri de glume „moderne" în spectacolul clasic. Aceasta face, poate, dat fiind că de multe ori glumele sînt cam aceleaşi, ca spectatorul să aibă ciudata impresie că hazul lui Goldoni, de pildă, e acelaşi cu al lui Molière, Shakespeare sau Aristofan, de unde rezultă necesitatea evitării unor clişee devenite canoane comice.

Trebuie citate compoziţiile: a lui Mihai Pălădescu, un militar veteran, realizat cu o multitudine de amănunte (nu toate perfect „sudate" artistic şi mai ales cu inconsecvenţe vocale), Dumitru Dunea, în rolul generalului, bine gîndit în gestică şi atitudine, cu un bun simţ al ridicolului, Constantin Florescu, un aristocrat cu ifose, Marius Marinescu, interpretul buf al unui hangiu rablesian, şi Dominic Stanca, în rolul comandantului cetăţii. Este demnă de relevat compoziţia Andreei Năstăsescu (Donna Florida), care a reuşit să înlăture cît mai mult lirismul desuet al rolului şi a făcut-o cu haz şi aplomb (în afara unor momente a căror monotonie discursivă nu a putut-o depăşi), ca şi cea a Dorinei Lazăr, care a multiplicat prin şarjă linia unilaterală a unui personaj dificil,

Dorina Lazăr (Donna Aspasia)

Mihai Pălădescu (Don Cirillo)

www.cimec.ro

ceea ce a reuşit ades cu bune rezultate şi cu un remarcabil temperament scenic. Voicu Jorj a desenat cu umor de bună calitate şi cu un ascuţit simţ al ridicolului silueta unui cavaler sentimental şi războinic totodată. Jucînd alternativ în acelaşi rol, Rodica Popescu şi Anda Caropol au dat viaţă unei apariţii secundare, colorînd-o cu haz şi mai ales dinamică scenică.

Trebuie remarcate regizoral scenele de ansamblu, mişcările „militare" ale eroilor, ca şi dicţiunea reuşită a celor mai buni interpreţi, care au dat o rostire scenică logică replicilor lui Goldoni, evident rezultat al muncii regizorale de care pomeneam la început.

Mai puţin expresivă a fost muzica lui St. Mangoianu.

* * *

Spectacolul Teatrului Regional Bucureşti, prin munca inspirată, creatoare, a regizorului Horea Popescu şi eforturile tînărului colectiv de a-şi apropia un text clasic, poate fi socotit ca o reuşită promiţătoare ce trebuie semnalată şi apreciată ca atare.

Al. Popovici

TEATRUL NAŢIONAL DIN CRAIOVA

„MIRELE FURAT" de Ştefan Haralamb şi Stela Neagu

Data premierei : 30 ianuarie 1963. Regia : Georgetta Tomescu. Scenografia : Eustaţiu Gregorian. Distribuţia : Petre Iliescu Anatin (Dumitru Zamfir) ; Mihai Constantinescu (Alexandru Enache); Teodor Danetti (Costin Pandele) ; Pavel Cîsu (Gheorghe Dincă) ; Mircea Hadîrcă (Nicolae Nedelcu) ; Nicoleta Oancea (Anica Bucur); Rodica Radu (Irina Nedelcu); Victor Fuiorea şi Nicolae Scarlat (Andrei Blaja) ; Valerio Dellakeza (Toderică); Nicu Jianu (Vasile); Toni Vişan (Lăzărică) ; Costică Ionescu (Ion Blaja) ; Minerva Aureliu (Măndica Blaja); Margot Boteanu-Păcuraru (Baba Leanca) ; Marin Văduva (Vornicelul) ; Emil Bozdogescu (Octavian Axinte) ; Vladimir Nani (Ghiţă Bucur); Tudor Vişan (Tănase Costin) ; Florica Nicolescu (Florica Ispas); Cecilia Silvestri (Paraschiva); Ioana Măgură (Niculina); Daria Nişulescu (Melania) ; Constanţa Nicolau (Săftica) ; Smara Marcu (Victoria).

Comedia *Mirele furat*, prezentată de Teatrul Naţional din Craiova în premieră pe ţară, este rodul colaborării dintre teatru şi doi tineri publicişti debutanţi în dramaturgie, Ştefan Haralamb şi Stela Neagu.

Eroii acestei piese, care încearcă şi izbutesc în bună măsură să înfăţişeze unele aspecte noi şi interesante din viaţa de azi a satelor noastre, sînt de fapt două gospodării agricole colective vecine : cea din Zăbreni, mai puternică, mai bine organizată, mai bogată, şi cea din Dumeşti, care, mai de curînd înfiinţată, trece încă prin încercările şi lipsa de experienţă firesti oricărui început. Pornind de la o serie de conflicte ivite între cele două gospodării — conflicte care, privite superficial, par să alcătuiască numai episoade foarte adesea bogate în pitoresc şi situaţii comice —, autorii reliefează în fond noile relaţii, socialiste, de muncă ale satului colectivizat. Bazat pe un fapt devenit obişnuit în viaţa de zi de zi a satelor colectivizate (întîlnit de altfel adesea în dramaturgia noastră), şi anume greutăţile pe care le întîmpină căsătoria a doi tineri colectivişti de frunte, disputaţi de ambele gospodării, conflictul se desfăşoară pe unele date noi, revelatoare. De la disputa dintre cei doi preşedinţi pe tema „mirelui furat" se trece în mod firesc la aceea dintre mire şi noua sa „familie" : acesta începe o adevărată ofensivă împotriva stărilor de lucruri care ţin în loc progresul colectivei. Mirele iniţiază crearea de noi sectoare, promovează metode înaintate de muncă, ajută pe colectivişti să se califice pentru a putea aplica cu succes tehnica. Mirele bucluca prieniueşte astfel o mică revoluţie în viaţa satului şi, pentru a o înfăptui, el luptă cu multă înverşunare, nu atît cu neajunsurile materiale existente, cît cu mentalitatea mai veche a unor colectivişti. Avînd însă şi susţinători de nădejde, izbuteşte să-şi realizeze planurile, astfel încît situaţia materială a gospodăriei se îmbunătăţeşte văzînd cu ochii. Iată cum de la aspectul exterior, din primul act, al conflictului — acela al rivalităţii dintre cele două gospodării —, autorii trec la sublinierea unei ciocniri mai profunde, mult mai direct legate de realitatea noastră

www.cimec.ro

Emil Bozdogescu (Moş Axinte)

nouă : ciocnirea dintre noua conştiinţă a ţăranului colectivist şi rămăşiţele vechii mentalităţi. Pe măsură ce situaţia gospodăriei din Dumeşti se consolidează, aceasta începe să nutrească ambiţia de a o ajunge şi a o întrece pe cea din Zăbreni, astfel că în finalul piesei asistăm la o reluare a disputei dintre cele două colective. Acum însă, datorită instaurării unei noi mentalităţi în viaţa celor două gospodării, nu mai este vorba de o ceartă pe tema camioanelor sau a fruntaşilor, ci de o adevărată întrecere socialistă.

Evoluţia conflictului dramatic pe linia revelării aspectelor noi, autentice, ale vieţii de azi din satul colectivizat constituie principala calitate a acestei modeste, dar meritorii lucrări ; această investigare dă în acelaşi timp prilej personajelor piesei să se contureze dramatic, să capete viaţă şi să fie convingătoare. În piesă există o aglomerare destul de evidentă a unor probleme specifice realităţilor unor gospodării agricole colective. De aceea, lucrarea pare uneori un reportaj dramatizat, în care impresiile de viaţă, foarte diverse şi acaparante, nu s-au cristalizat în elemente cu adevărat dramatice. Totuşi, aceste impresii, aceste date concrete, denotînd o evidentă cunoaştere a „terenului", fiind destul de firesc şi de organic integrate acţiunii, au meritul de a crea o atmosferă de autenticitate ce contribuie la conturarea sensurilor importante ale lucrării. Supărător este numai faptul că într-o lucrare destul de temeinic axată pe date reale, autentice, actorii au recurs la un clişeu dramatic, nu numai prea mult folosit, dar şi prea puţin conform realităţii : prezentarea celor doi preşedinţi drept elemente mai curînd refractare, cu o mentalitate învechită — aceasta cu atît mai mult cu cît evoluţia unuia dintre ei este firavă şi puţin convingătoare, deşi personajul este sortit să joace un rol însemnat în declanşarea conflictului.

Colectivul teatrului, cuprinzînd valoroase elemente actoriceşti, a înţeles să slujească cu pasiune şi spirit de răspundere această lucrare de debut, şi în aceasta constă principalul merit al spectacolului craiovean.

Regia (Georgetta Tomescu) a subliniat pregnant ideile textului, căutînd — şi izbutind, într-o bună măsură — să le transmită cu fidelitate şi acurateţe spectatorilor. În general, spectacolul are un ritm viu, susţinut, iar evenimentele se desfăşoară într-o atmosferă antrenantă, din care nu lipsesc bune momente de comedie.

Interpreţii au realizat creaţii interesante şi, jucîndu-şi cu vervă rolurile, au captat interesul publicului. Victor Fuiorea a dezvăluit cu spontaneitate şi naturaleţe trăsăturile morale noi, contemporane, ale energicului Andrei Blaja, dovedind în acelaşi timp şi promiţătoare calităţi de actor de comedie. Nicoleta Oancea (Anica) şi Rodica Radu (Irina) au reuşit de asemenea să sugereze elanul tineresc, nu lipsit de farmec şi de autenticitate, al personajelor. Păcat numai că în realizarea unor figuri importante în economia spectacolului (Dumitru Zamfir, Alexandru Enache, Costin Pandele şi Gheorghe Dincă), atît regia cît şi interpreţii (Petre Iliescu Anatin, Mihai Constantinescu, Teodor Danetti şi Pavel Cîsu), care aveau toate datele să facă pe deplin faţă sarcinilor artistice ce le reveneau, nu au făcut toate eforturile pentru a suplini unele deficienţe ale textului printr-o interpretare care să scoată suficient în evidenţă şi meritele conducătorilor celor două gospodării. Mai ales interpreţii celor doi preşedinţi au exagerat, uneori pînă la

www.cimec.ro

Cronica

Scenă din spectacol

Nicoleta Oancea (Anica)

Margot Boteanu-Păcuraru (Baba Leanca)

www.cimec.ro

șarjă, fie trăsăturile negative, fie situațiile de farsă și pitorescul acestor personaje, astfel încît fondul lor uman a fost într-o apreciabilă măsură estompat.

De aceea, socotim că este de datoria regiei să caute cu perseverență și cît mai grabnic să remedieze aceste lipsuri. Aceasta, cu atît mai mult cu cît este știut că, într-o comedie care se va juca, probabil, cu succes de public, ceea ce la premieră este doar o tendință riscă de multe ori să se transforme într-o degradare vădită pe parcursul carierei spectacolului.

Se cuvine subliniat faptul că toți ceilalți interpreți au adus o contribuție prețioasă la realizarea spectacolului ; menționăm mai ales „grupul mulgătoarelor" și pe cei doi interpreți ai părinților lui Andrei (Costică Ionescu și Minerva Aureliu).

O contribuție deosebit de prețioasă la reușita acestui spectacol îi revine scenografului Eustațiu Gregorian de la Teatrul de păpuși din Craiova. Decorurile sale au ajutat și tehnic spectacolul, creînd posibilitatea unei desfășurări rapide a scenelor ; în primul rînd însă, ele au sugerat cu finețe și simplitate atmosfera nouă, plină de viață, a satului nostru de astăzi.

Florian Nicolau

TEATRUL DE STAT DIN BACĂU

„O FELIE DE LUNĂ" de Aurel Storin

Premiera: 5 martie 1963. Regia: David Esrig. Scenografia: Ștefan Georgescu și David Esrig. Distribuția: George Mottoi (Popescu) ; Florin Gheuca (Ing. Dumitru Popescu) ; Vera Olănescu (Constanța, soția lui) ; Marina Stănilă (Monica) ; Livia Ungureanu (Nuca) ; Doru-Mihail Atanasiu (Electricianul).

Regizorului David Esrig, farsa lui Aurel Storin *O felie de lună* i-a oferit prilejul unei dezlănțuite șarje la adresa spiritului mic-burghez. Spectacolul Teatrului de Stat din Bacău se desfășoară pe planul polemicii spirituale cu falsa concepție de viață a inginerului Popescu, cu mentalitatea sa îngustă, cu platitudinea și banalitatea vieții lui de familie, în care dăinuie încă rămășițe ale moralei burgheze.

Esrig a dat *Feliei de lună* înfățișarea unei farse cu un caracter critic acerb — prejudecățile, lipsa de preocupări, obsesia căpătuirii mărunte și a bunului trai obținut fără nici un efort fiind ironizate în imagini scenice de un ridicol violent, în care elementul liric este aproape total substituit de către tendințele satirice cuprinse în text.

Acuzarea orizontului limitat al familiei Popescu s-a materializat începînd chiar cu decorul. În concepția scenografică a lui Ștefan Georgescu și David Esrig, locuința inginerului Dumitru Popescu apare ca un imens tablou încadrat într-o ramă groasă și strălucitoare, pe care sînt aplicate fără relief — deci aplatizat — elemente de mobilier. Găsim în colțul de sus al tabloului un televizor, în mijloc, un covor (desenat !), jos, o masă de sufragerie (placaj aplicat), cu respectivele farfurii și tacîmuri, scaune (speteze) etc., etc.

Metafora plastică susține deci atacul critic al regizorului ; în clipa în care într-un sugestiv decupaj apar capul și brațul lui Dumitru Popescu, rostindu-și în această comică și absurdă postură regretul de a nu avea pe nimeni alături „la această masă unde se găsește totdeauna pregătit un loc", amănuntul punctează, cu ridicolul cuvenit, imposibilitatea de a avea pe cineva „alături" la o asemenea masă și într-o asemenea poziție !

Visul plin de grandomanie al doamnei Popescu de a-și căpătui fiica cu un intelectual „rasat" apare pregnant ironizat în momentul în care, rostind replica care-i sintetizează aspirațiile, ea se sprijină romanțios de o margine a tabloului-decor, iar acesta începe să se balanseze, sugerînd că toată casa se

www.cimec.ro

învîrteşte într-o absolută beatitudine în faţa unui gînd atît de „măreţ".

Apariţia, în realitate, pe ecranul decupat al televizorului, a unui cap care începe să cînte pasionat „Lalele, lalele", cînd doamna Popescu se străduieşte cu febrilitate să găsească amănuntul care să „epateze", să producă asupra gazetarului cea mai profundă impresie, subliniază, la rîndu-i, sugestiv atitudinea ironică a regizorului faţă de preocupările banale ale acestei familii, faţă de mărginirea aspiraţiilor şi gusturilor ei. Aceasta şi multe alte soluţii regizorale au dilatat ideea comico-satirică a farsei, au dat spectacolului strălucire şi suculenţă.

Un exemplu grăitor de expresivă convenţie teatrală, de născocire comică regizorală în care credem, în ciuda teatralismului ei voit şi declarat, este modul în care pătrunde eroul farsei, oţelarul Popescu, în casa inginerului, coborînd din „cer", dezinvolt, într-un soi de cărucior în formă de barză, susţinut de tavanul scenei prin şnururi colorate, de care sînt prinse o mulţime de funduliţe albastre (desigur, pe gustul familiei Popescu).

Regizorul a îngroşat şi pe parcurs, cu o serie de amănunte comice, situaţiile în care evoluează acest personaj, care însă nu şi-a pierdut greutatea în comunicarea mesajului piesei. Lecţiile lui de pedagogie şi morală au fost asimilate cu încredere şi cu plăcere, de sub haina veselă şi amuzantă în care au fost prezentate. Dacă tînărul Popescu a reuşit să-şi atingă ţinta de a determina pe fiecare dintre membrii familiei Popescu să gîndească într-un fel nou, asta se întîmplă şi pentru că interpretul, George Mottoi, a jucat acest rol cu convingere, cu ştiinţa dozării mijloacelor comice şi a comunicării cu publicul, căruia i-a creat mereu impresia de improvizaţie. Actorul a prezentat cu fantezie şi cu variate mijloace diferitele identităţi pe care le îmbracă personajul de-a lungul acţiunii. În situaţia în care trebuie să se dea drept un pictor cam trăsnit, de exemplu, actorul apelează la mişcări largi, îndrăzneţe, parodiind în chip subliniat gesturile care se vor patetice, ostentative, caracteristice unui asemenea personaj, iar în scenele cînd trebuie să fie el însuşi, gesturile alese cu zgîrcenie nu au împiedicat personajul să apară tot atît de amuzant şi de interesant, tot atît de convingător.

Viziunea lui D. Esrig — care amplifică semnificaţiile satirice ale farsei, utilizează toate componentele scenice, de la decor la lumină şi culoare, de la comentariul muzical la interpretarea actoricească, cerînd interpreţilor mişcări complexe, de mim, acrobat, dansator, într-un ritm viu, precipitat — e interesantă şi valoroasă. Conform acestei viziuni, multe momente din spectacol sînt izbutite, se disting prin fantezie şi umor. Dar stilul demonstrativ, convenţional, impus de regizor, a ridicat în faţa actorilor dificultăţi pe care nu totdeauna aceştia le-au putut birui. Majoritatea personajelor supuse focului criticii au apărut unilateral şi insuficient caracterizate, deşi fiecare actor în parte s-a străduit să joace cît mai spontan, mai sincer. Livia Ungureanu, interpretînd-o pe Nuţa, a avut multă graţie şi a dovedit talent de comediană. Ea a executat, cu o mare precizie şi cu o plastică desăvîrşită, salturile spectaculoase de pe sol pe trambulină şi invers, care au colorat spiritual dialogul dintre Nuca şi tînărul inginer Popescu, în episodul de la ştrand. Personajul suporta însă o nuanţare mai variată ; dincolo de răsfăţul continuu, nu s-a întrezărit însă şi fondul său bun, care justifică dragostea tînărului Popescu şi garantează seriozitatea hotărîrii Nucăi de a urma şcoala de meserii. Doru Mihail-Atanasiu a realizat şi el momente de umor, prezentîndu-l pe electricianul timid, îndrăgostit pînă peste urechi. Cascadele lui de rîs, prelungite fără măsură, au atribuit însă personajului pe alocuri un aer nedorit de caricatură a ingenuităţii, de prostie entuziastă. Marina Stănilă a conferit Monicăi o imagine corectă. Personajul solicita însă mai multă mobilitate şi fantezie comică. Vera Olănescu, actriţă cu reale resurse de umor, a lipsit implacabil savurosul personaj al Constanţei Popescu de viaţă, de spontaneitate, transformîndu-l aproape într-o marionetă — aceasta, poate şi din pricina schemei dictate de regie.

Am regretat că, în această reprezentaţie, unul dintre personajele prin-

www.cimec.ro

cipale, Dumitru Popescu, a fost ratat. Bizuindu-se numai pe o vervă exterioară, Florin Gheuca ne-a înfățișat — cu excepția unor momente de haz real — o schemă goală. De acest fapt nu poate fi însă învinuit numai actorul. Credem că aici a exagerat și regizorul, imprimînd personajului o linie prea caricaturală, dezumanizată. A acuza optica mărginită a acestui personaj asupra vieții și educația mic-burgheză pe care o dă copiilor lui nu înseamnă a-l lipsi total de conținutul uman, de resursele morale pozitive pe care textul le conține.

Aceste slăbiciuni, semnalate în spectacol, amintesc întrucîtva de neîmplinirile altor spectacole de aceeași factură, cînd regizorul, tentat de zborul imaginației spre găsirea unor efecte cît mai originale, neglijează munca atentă și de profunzime cu actorii. În ciuda lor însă, pe scena teatrului băcăuan, O *felie de lună* înscrie încă o experiență regizorală și colectivă, în bătălia împotriva teatrului plicticos și inexpresiv.

Valeria Ducea

A DOUA DISTRIBUȚIE

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

„COPIII SOARELUI" de Maxim Gorki

Bunul obicei al reprezentării spectacolelor în două distribuții se răspîndește din ce în ce mai mult în teatrele noastre, pe de o parte oferindu-se astfel unui număr mai mare de actori posibilitatea să-și verifice și să-și dezvolte multilateral talentul, pe de alta, creîndu-se o rodnică emulație în ceea ce privește rezolvarea unui rol prin aprofundarea unuia sau altuia dintre înțelesurile sale. Recent, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" au apărut pe afișe duble distribuții în dreptul unor roluri importante. Printre acestea, rolul Lizei din *Copiii soarelui*, această capodoperă a dramaturgiei gorkiene — rol interpretat inițial de artista emerită Clody Bertola —, a fost încredințat Luciei Mara.

Tînăra actriță s-a integrat cu inteligență în ansamblul acestui armonios spectacol, valorificîndu-și din nou aptitudinile pentru un joc sensibil, discret. Privirea tristă a actriței, gesturile timide, reținute, frînte au arătat sufletul chinuit și zbuciumat al eroinei. Interpreta știe să-și asculte partenerii, exprimînd — prin încordarea pasionată cu care speră, de fiecare dată, să afle acel adevăr care să-i lămurească tot ce viața îi arată ca fiind inexplicabil, haotic, contradictoriu — tumultul de idei generoase care trec prin mintea acestei ființe cu trupul răvășit de boală. Ea trece cu pași mici, strîngîndu-și cu un gest grăitor șalul pe umeri, căutîndu-și de fiecare dată un punct de sprijin, fie lîngă una dintre coloane, fie pe canapea, în balansoar sau lîngă spătarul unui scaun, de unde asistă la înflăcăratele discuții din casa Protasovilor. Continua spaimă mută a Lizei devine o prezență scenică. Se reține scena discuției dintre ea și Elena, în care interpreta realizează convingător și firesc trecerea de la o stare sufletească la alta, precum și scena în care, cutremurată de dorința de a fi și ea un „copil al soarelui", rostește versurile care-i exprimă atît de deplin frămîntarea. E de dorit ca talentata actriță, înfrîngîndu-și reticența față de mijloacele de expresie mai violente, să realizeze mai profund acele replicicheie ale rolului în care eroina îi acuză pe cei „orbi și cruzi" din juru-i pentru îndepărtarea de oameni, pentru

www.cimec.ro

Lucia Mara în rolul Liza

sterilitatea la care inacțiunea condamnă nobilele lor impulsuri, prevestindu-le revolta celor care „nu se numără cu sutele, ci cu milioanele". În aceste clipe, prin Liza vorbește autorul ; ei îi încredințează el misiunea de a încerca să clintească edificiul izolator al celor din jur, și ea trebuie s-o facă tocmai prin acel sîmbure de foc și neliniște care arde în sufletul tuturor eroilor gorkieni, prin acel fir trainic care-i leagă de viață, cu toate cumplitele ei dureri, nepermițîndu-le să evadeze. Incontestabila vibrație a actriței se cere transmisă mai răscolitor, mai pătimaș, în aceste momente ale piesei.

www.cimec.ro

Apreciind-o pentru realizarea pe care o obține în acest rol, nu putem să nu ne exprimăm dorința de a o vedea dînd viață și unor eroine mai viguroase, cu un orizont larg și o viață plină, unor femei din zilele noastre; în experiența tinerei actrițe s-au adunat, consecutiv, prea multe personaje cu un profil psihologic asemănător — fete cu aripile frînte de infirmități fizice și morale — pentru ca aceasta să nu prezinte o primejdie pentru dezvoltarea unui registru de tonuri variate, în care să se concretizeze deplina înflorire a talentului ei.

I. P

„MAMOURET" de Jean Sarment

Trecut prin încercarea sutelor de reprezentații (se numără pînă acum aproape 300), spectacolul *Mamouret* de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" se desfășoară cu rigorile premierei, păstrîndu-și neștirbite virtuțile inițiale.

Distribuirea unor noi forțe actoricești în aproape toate rolurile piesei conferă spectacolului un coeficient sporit de prospețime.

Bogat în substanță dramatică, rolul titular al centenarei Mamouret — creat cu strălucire de regretata Lucia Sturdza Bulandra — a dezvăluit, din unghiul nou de gîndire și de interpretare al actriței Tanți Cutava-Barozzi, inedite valori.

La prima apariție a personajului — o bunicuță firavă, care se sprijină, tremurînd, de brațul fiicei sale (cam vîrstnice și cam senile, la rîndu-i), preocupată să traverseze cît mai repede scena, făcînd o reverență mecanică în fața turiștilor care o privesc ca pe un fenomen — cu greu poți bănui verva, luciditatea și sclipitoarea ironie cu care această bătrînică va face, peste cîteva clipe, rechizitoriul moravurilor ipocrite din sînul familiei burgheze, acuzînd practicile ei venale, care ucid tot ce e frumos și demn. Am apreciat știința și talentul cu care Tanți Cutava-Barozzi a gradat evoluția personajului, descoperind treptat și cu finețe multiplele lui fațete.

Septimiu Sever, în rolul lui Francoeur, a adus — în datele scenice fixate pentru prima interpretare — farmec și dezinvoltură. Personajul ar suporta însă o nuanțare mai variată, o exprimare mai caldă, mai înflăcărată a sentimentului de dragoste sinceră pe care i-l poartă Mariei-Josèphe.

Marius Pepino a redat cu convingere trăsăturile esențiale ale lui Antoine, „șeful familiei": grosolănia, insensibilitatea, meschinăria. Actorul ar trebui să vegheze asupra dicțiunii sale: în momentele de tensiune, cînd ridică glasul spre a exprima furia personajului, replicile sale devin aproape de neînțeles.

În rolul savuros al nevestei lui Antoine, Eveline Gruia a subliniat cu vioiciune caracterul meschin și răutăcios al personajului.

Dumitru Furdui, apreciat pentru fantezia cu care-și concepe personajele, ar fi putut da însă un timbru mai original rolului de mică întindere al lui Guillaume, renunțînd la unele gesturi și atitudini care ne-au amintit de alte roluri comice pe care le-a mai interpretat.

Dinamică, vie, amuzantă, este Rodica Suciu în rolul Estelle, una dintre superficialele și ridicolele strănepoate ale bătrînei Mamouret.

Rolul mic, dar semnificativ, al călăreței Grazielle a apărut înnobilat în interpretarea Isabelei Gabor, care a evitat ostentația, vulgaritatea, și l-a prezentat cu lirism și grație.

Petrică Vasilescu (Preotul), Sorin Gabor (Esprit), Mihaela Juvara (Éloise), Dorin Dron (Gazetarul), Geta Măruță (Sora de caritate) au susținut cu mult simț scenic și cu umor micile lor partituri.

Folosim acest prilej pentru a atrage atenția atît de talentatului actor Paul Sava, care a redat viu și spontan, la premieră, prostia și demagogia primarului-farmacist Ferdinand, că sutele de reprezentații l-au obosit probabil, determinînd apariția acelui plictis care situează jocul său pe o linie de mimare mecanică a personajului, de supralicitare prin gestică spectaculoasă — deci prin efecte teatrale exterioare. Personajul apare astfel minimalizat și nu justifică satira corosivă îndreptată împotriva lui.

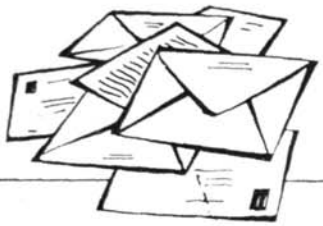
V. D.

www.cimec.ro

Ottava-Barozzi în rolul titular din „Mamouret"

www.cimec.ro

scrisori către redacție...



Dragi tovarăși,

Sînt muncitor la turnătoria de fontă a Uzinelor „Griviţa roşie" din Bucureşti, elev în clasa a IX-a a liceului seral şi un mare pasionat de teatru — pasiune care se explică poate şi prin faptul că am jucat cîţiva ani într-o echipă de amatori.

Ca orice om dornic să cunoască cît mai mult despre teatru, citesc orice apare în legătură cu acesta — piese, cronici, discuţii etc. Am remarcat că unele cronici dramatice apărute în diverse publicaţii, în loc să exprime un punct de vedere clar, sînt scrise superficial, uneori contradictoriu, fără răspundere, alteori trebuie să aştepţi multă vreme pînă să apară cronica unui spectacol în premieră — cîteva săptămîni chiar.

Am citit cu mult interes memoriile apărute în ultimii ani ale marilor noştri actori — V. Maximilian, Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu. Aş dori să citesc însă şi despre actorii noştri de astăzi. Cine n-ar fi curios să ştie mai multe despre viaţa şi cariera artistică a lui Grigore Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Jules Cazaban, Aura Buzescu ? Simţim de asemenea lipsa cărţilor scrise de şi despre regizori. Impărtăşirea experienţei acestora ne-ar ajuta foarte mult şi pe noi, artiştii amatori, în munca noastră.

În dorinţa de a ne îmbogăţi cultura teatrală, am hotărît să înfiinţăm în întreprinderea noastră un cerc de „Prieteni ai teatrului". Printre formele de activitate am înscris : vizionări de spectacole, urmate de discuţii, întîlniri cu actori, regizori, critici de teatru etc. Cu acest prilej, solicităm sprijinul revistei „Teatrul", al A.T.M., al actorilor de la teatrele bucureştene.

Am vizionat multe piese la Teatrul Muncitoresc C.F.R. Aş putea spune că fac parte din publicul permanent al acestui teatru. Intr-o vreme, repertoriul teatrului era astfel alcătuit încît începuse să se vorbească, pe bună dreptate, de un profil al său. Ultimele stagiuni au adus însă pe scenă mai mult comedii uşoare : O lună de confort, Hoţii şi vardiştii, Băiat bun, dar... cu lipsuri, Măria sa bărbatul. *Sînt piese amuzante, la care se rîde mult, dar care, ele singure, nu ajung să satisfacă cerinţele unui public larg şi să-l îmbogăţească spiritual pe planuri multiple. Publicul fidel al Teatrului Muncitoresc C F.R., obişnuit astfel să i se prezinte asemenea lucrări uşoare, va mai putea fi oare la fel de receptiv şi de sensibil la o piesă mai profundă, ale cărei sensuri se desluşesc mai dificil ?*

Cred că slaba popularizare a spectacolelor duce uneori la lipsa succesului de public al unor piese. Astfel, este cu totul neartistic felul în care sînt concepute afişele de teatru. De exemplu, Teatrul pentru Tineret şi Copii îşi prezintă spectacolele prin afişe lipsite de orice atracţie. Afişele premierelor Misterul cizmei, Micuţa Dorrit *nu sînt decît nişte coli de hîrtie pe care s-a tipărit sus antetul, iar în mijloc, cu litere de-o şchioapă, titlul piesei şi autorul.*

O preocupare deosebită în ce priveşte aspectul grafic al afişului am observat la Teatrul Muncitoresc C.F.R., unde s-a încercat să se ilustreze afişul cu personajele piesei, surprinse în diferite scene. Totuşi, monotonia n-a fost evitată, deoarece cele mai multe

www.cimec.ro

dintre afișele acestui teatru seamănă între ele.

Caietele-program constituie și ele o formă de popularizare care contribuie la înțelegerea mai justă a piesei, oferind totodată date care îmbogățesc cunoștințele spectatorului despre autor, mediul în care se desfășoară acțiunea etc. Exemplul Teatrului de Comedie și cel al Teatrului Național „I. L. Caragiale", care au realizat caiete-program foarte cuprinzătoare și interesante, ar trebui urmate și de celelalte teatre.

Alexandru Dumitriu
muncitor la
Uzinele „Grivița roșie"
din București

Stimați tovarăși din redacția revistei „Teatrul",

Sînt o mare iubitoare de teatru. Urmăresc întotdeauna un spectacol — cînd acesta este ceea ce trebuie să fie — cu sentimentul că-mi îmbogățesc experiența de viață, că trăiesc — alături de personajele pe care le iubesc, le urăsc sau le judec — un crîmpei de viață inedit, viu, autentic. Astfel, de la începutul acestei stagiuni, am suferit alături de Frații Karamazov, m-am cutremurat de ineficiența avînturilor generoase ale Copiilor soarelui, pe care i-a cunoscut atît de bine Gorki ; m-au îngrozit și revoltat trăsăturile inumane ale actualei burghezii americane, care strivește orice aspirație către frumos, zugrăvită de Tennessee Williams în Orfeu în infern ; am cîștigat un spor de ură față de războiul hitlerist, care a mutilat sufletele unora dintre eroii din Prima zi de libertate de Leon Kruczkowski și, în sfîrșit, l-am iubit, alături de Anecika, pe intransigentul și profund-umanul căpitan Platonov din Oceanul de Al. Stein.

Curiozitatea îmi este în mod firesc sporită atunci cînd e vorba de reflectarea, în dramaturgia originală, a vieții contemporane, a oamenilor din jurul meu, alături de care trăiesc și muncesc. Am colindat în această stagiune, aproape seară de seară, teatrele, cu dorința și speranța de a regăsi în lumina reflectoarelor pe oamenii zilelor noastre, eroi ai muncii libere, care, transformînd înfățișarea patriei, se transformă totodată pe ei înșiși, pe plan moral. În general, piesele pe care le-am văzut mi-au prezentat aspecte reale ale vieții contemporane sau m-au atras în dezbaterea unor probleme etice la fel de reale. Totuși, în cazul unora, eu, ca simplă spectatoare, am rămas cu un persistent sentiment de insatisfacție.

Mai întîi să-mi dați voie, dragi tovarăși, să-mi exprim o nedumerire. E adevărat că peisajul vieții contemporane din patria noastră e prea vast și prea bogat pentru a putea fi cuprins în întregime în una dintre oglinzile sale care este teatrul. Totuși, mi se pare firesc ca laturile cele mai caracteristice să se impună, neputînd fi trecute cu vederea. De pildă, una dintre cele mai măreție și destul de recente cuceriri este încheierea colectivizării agriculturii. În afară de Îndrăzneala de Gh. Vlad, a mai „îndrăznit", în ultimul timp, vreun autor dramatic să încerce oglindirea înfăptuirilor din acest sector de viață ? Teatrele bucureștene nu mi-au dat posibilitatea să cunosc (dacă există) și alte asemenea piese.

Aspecte diferite și tot atît de importante ale muncii noi sînt în unele piese atît de vag și de întîmplător pomenite încît spectatorul le uită de cum a ieșit din sală, dacă nu cumva le uitase chiar în timpul spectacolului. Nu cred să existe mulți spectatori care să fi reținut că Ionescu-Popescu din O felie de lună de A. Storin — altminteri, o piesă interesantă — este oțelar, sau care să-și amintească, măcar cîteva zile, ce fel de uzină este cea în care lucrează Băieții veseli ai lui H. Nicolaide, ori ce fel de șantier e cel la care s-au dus pentru practică studenții din O lună de confort de Ștefan Iureș și Ben Dumitrescu. Poate o să mi se răspundă că teatrul nu are menirea să creeze tablouri vivante ale diferitelor medii și condiții de muncă, ci să dezbată și să rezolve conflicte morale, ciocniri de mentalități și de concepții de viață. Firește că da. Dar mie îmi apare limpede faptul că ființa noastră morală se manifestă, se dezvăluie și se clarifică în procesul neîntrerupt, cotidian, al muncii ca necesitate vitală. De aceea, m-a interesat mult o piesă ca De n-ar fi iubirile... de Dorel Dorian. Aici, oameni ca tînăra inginera eroină Jana Mincu, educată în spiritul

www.cimec.ro

dragostei de muncă de către colectivul sondorilor, ca egocentricul Radu Andone sau ca maistrul Petre Teiu, comunistul, sînt vii, convingători, tocmai pentru că dramaturgul nu așază un fals perete despărțitor între modul cum se manifestă individul pe plan moral și modul cum se manifestă în procesul muncii. În ceea ce mă privește, socotesc că piesa ar fi cîștigat în forță emoțională, unitate și ritm dacă autorul n-ar fi recurs cu orice preț la o formulă compozițională inedită. Trecerea continuă, nu numai de la planul prezent la cel retrospectiv, dar și de la actor, cu identitatea sa reală, la personaj, a rupt de fiecare dată firul acțiunii, îngreunîndu-i spectatorului urmărirea intrigii și obosindu-l. Am văzut însă și piese în care, deși aproape toată acțiunea se petrece la locul de muncă, pentru spectator devine limpede că acest loc de muncă e doar un cadru exterior (criticii îl numesc formal), străin de substanța piesei, dacă aceasta are într-adevăr substanță.

În Băiat bun, dar... cu lipsuri m-a surprins superficialitatea, mai bine zis artificialitatea conflictului. Evoluția lui Almășan de la condiția de șef de brigadă, fruntaș în întrecerea socialistă, la cea de sabotor, și înapoi, brusc, de la josnicie la cinste și demnitate, e tot atît de ciudată pe cît e de neconvingătoare și de slab motivată de către autor. E de mirare cum Nicuță Tănase, bun cunoscător al Hunedoarei și al oamenilor ei, i-a făcut de nerecunoscut în această piesă, lăsîndu-se prea ades atras de un comic de calitate îndoielnică.

În schimb, destul de bun cunoscător al mediului despre care scrie s-a dovedit a fi Sergiu Fărcășan în piesa Steaua polară. Am urmărit-o cu mare interes, curiozitatea obișnuită de spectator fiind dublată de una subiectivă, deoarece lucrez, ca și eroii piesei, într-un institut de cercetări științifice al Academiei R.P.R. Nu socotesc piesa fără cusur. Personajele feminine mi se par destul de nerealizate, pline de contradicții inutile și de suprafață. Chiar și Brîndușa, care are poezia avînturilor adolescentine, trece brusc de la o înfățișare la alta, afectînd uneori cinism, fiind la început surprinzător de oarbă și de nedreaptă în privința lui Pavel Proca și avînd apoi revelația — insuficient motivată de fapte — a adevăratului fond sufletesc al acestuia. Maria e și mai inegală, mai superficială și mai contradictorie în atitudinea ei față de Pavel. De fapt, ea rămîne pînă la sfîrșit cu totul exterioară conflictului. Cît despre Didona Nache și înlocuitoarea ei, vă mărturisesc că eu nu înțeleg ce caută în această piesă. Convorbirea la telefon a „înlocuitoarei" face un acompaniament distonant, de un comic ieftin și chiar supărător, discuției serioase a eroilor principali în jurul problemei centrale a piesei. Dar cusururile sînt dominate de calități. În personaje ca: Bogdan Athanasescu, savantul distant, găsindu-se încă sub influența concepțiilor idealiste în știință, academicianul Bălăceanu, plin de haz, dar și de o înțelegere adîncă și subtilă a oamenilor, Titi Dima, intrigantul lipsit de curajul răspunderii, dar mai ales Pavel Proca, omul de știință comunist, modest, devotat, însuflețit de un înalt umanism și de dorința de a realiza prin tact și convingere reeducarea oamenilor valoroși — în toți aceștia am recunoscut tipuri reale, inspirate din viața noastră de azi. Am recunoscut lumea în mijlocul căreia trăiesc și muncesc și am plecat de la spectacol cu convingerea că oameni ca Pavel Proca sînt învingătorii. Mi-am unit aplauzele cu cele ale sălii întregi, răsplătind monologul înaripat, cald și simplu totodată, în care Pavel Proca anticipa viitorul comunist al omenirii.

În viitoarele stagiuni aș dori să văd mai bine reprezentate viața și munca patriei noastre, în multiplele lor aspecte, pe scenele teatrelor Capitalei. Și încă ceva: spectatorului îi place să audă vorbindu-se o limbă frumoasă, să asculte replica și să se pătrundă de adevărul și frumusețea ei. Poate că autorii vor voi să țină seamă mai mult de această dorință a publicului...

Rodica Florea

cercetător științific la Academia R.P.R.

www.cimec.ro

sistemul lui Stanislavski - gramatica omului de teatru

DE VORBĂ CU REGIZORUL AMERICAN HAROLD CLURMAN

Reporterul, oriunde se află, pune întrebări :

— Cînd puneţi în scenă, lucraţi după sistem ?

Se afla pe puntea unui vaporaş ce plutea pe Marea Egee spre insula Hydra (locul de baştină al familiei Caragiale). Cel întrebat era regizorul Harold Clurman, unul din cei mai vechi propovăduitori ai sistemului lui Stanislavski în Statele Unite. Nu prea înalt şi destul de voinic, nu prea tînăr, dar nici bătrîn încă, cu grijă îmbrăcat şi degajînd un aer de volubilă prosperitate, Clurman, la prima vedere, n-are nimic din înfăţişarea nervoasă, frămîntată, a unui artist. Doar mobilitatea ochilor şi privirea vie cu care iscodeşte tot ce-l înconjoară. Mi-a răspuns precipitat, nedîndu-şi osteneala să ascundă că felul meu de a dori să-l fac să vorbească i se pare stîngaci.

— Dumneata crezi că, atunci cînd vorbesc, mă gîndesc la gramatică ? Şi totuşi, sper că vorbesc corect din punct de vedere gramatical. După mine, sistemul lui Stanislavski — sau „metoda", cum o numim noi americanii — este gramatica omului de teatru. Să nu uităm însă că au existat scriitori mari care n-aveau habar de gramatică. Gramatică nu înseamnă nici stil, nici talent — nu e un scop în sine. Iar cel care foloseşte regulile sale, le foloseşte fără să se gîndească la ele. Tot aşa se întîmplă şi cu „metoda".

— Şi care credeţi că este rostul „metodei" ?

— De a deprinde pe actor să-şi pună întreaga gamă a posibilităţilor sale fizice şi emoţionale, de care dispune, în slujba rolului pe care-l interpretează. Stanislavski a observat jocul marilor actori şi şi-a analizat propriile sale probleme ca actor. Astfel, a descoperit că arta actoricească are şi ea legile ei. Le-a urmărit, le-a verificat şi le-a sistematizat. Aşa s-a născut „metoda". E un îndrumător sigur, în primii ani de ucenicie, şi actorul format după metoda lui Stanislavski e mai stăpîn pe mijloacele sale de expresie, pentru că, odată cu însuşirea conştientă a tehnicii actoriceşti, dobîndeşte şi capacitatea unui autocontrol conştient, care îl fereşte de capriciile inspiraţiei : de nenumărate dăţi, la ore dinainte fixate, poate întruchipa un personaj la fel ca în seara premierei.

www.cimec.ro

Ce este „Actor's Studio"

În Statele Unite, sistemul lui Stanislavski a început să se facă cunoscut încă din 1920, după un turneu al Teatrului de Artă din Moscova. Prin 1931, Harold Clurman, împreună cu Lee Strasberg și Cheryl Crawford, au înființat The Group Theatre, primul teatru în care se lucrează după sistem, și care a dăinuit pînă în timpul războiului. În 1947, activitatea începută de Group Theatre a fost continuată la Actor's Studio, care azi e considerat pepiniera marilor actori americani. Amenajat într-o fostă biserică grecească, într-unul dintre cele mai vechi cartiere ale New York-ului, e locul unde se strîng de trei ori pe săptămînă cele mai de vază vedete ale ecranului și scenei americane, alături de tineri încă necunoscuți care vor să devină actori.

L-am rugat pe Harold Clurman să-mi vorbească despre Actor's Studio:

— Nu e o școală în sensul obișnuit al cuvîntului. Cei care vor s-o frecventeze trebuie, în prealabil, să dea examen în fața lui Elia Kazan și Lee Strasberg. Nu li se cere nici o pregătire anterioară, iar examinatorii nu se lasă influențați nici de faptul că, de multe ori, cei examinați sînt capete de afiș. Odată trecut examenul, titlul de elev al Studioului rămîne valabil toată viața, fără a impune o frecvență regulată.

Elevii prezintă pe rînd — cîte unul la fiecare ședință — scene sau fragmente din piesele pe care și le aleg. Apoi explică și motivează ceea ce au făcut. La sfîrșit, au loc discuții în care se analizează minuțios și se critică felul în care a fost interpretat rolul respectiv. Aceste discuții au drept bază „metoda" și sînt dirijate de domnul Strasberg, care, ori de cîte ori are prilejul, vorbește și explică elevilor săi legile enunțate de Stanislavski.

Nu știu însă dacă Stanislavski ar fi întrutotul de acord cu ce se întîmplă la Actor's Studio. Expunerea sistemului poartă de multe ori amprenta personalității lui Lee Strasberg, iar în munca după sistem, se simte influența condițiilor sociale new-yorkeze, o influență nu tocmai benignă. Căci, deși oamenii sînt dornici de a pune în practică ceea ce învață, nu prea au prilejul s-o facă decît în școli sau la Actor's Studio. În teatre, regizorii nu pot lucra după „metodă", chiar dacă sînt adepții ei. Cînd n-ai la dispoziție mai mult de trei sau patru săptămîni de repetiție și, eventual, două săptămîni de turneu pentru „rodaj" înainte de premieră, nu-ți este îngăduit să urmezi calea migăloasă a sistemului. Ești obligat să renunți la năzuința de a căuta ca fiecare pas pe care-l faci să fie într-adevăr autentic !

Așa încît, la noi, sistemul lui Stanislavski e deocamdată mai mult un fel de ideal al actorilor ; n-a ajuns să fie o tehnică folosită în mod curent. Actor's Studio e locul unde, din cînd în cînd, acești idealiști se întorc spre a-și trăi visul.

— Atunci cum se explică faptul că, în Statele Unite, deși nu au posibilitatea să o pună în practică, tot mai mulți actori sînt atrași de „metodă" ?

„Metoda" răspunde unei cerințe

— Sînt mai multe explicații : una din ele e de ordin psihologic. Stanislavski și-a clădit sistemul pe ceea ce numește el memoria afectivă, adică obligă actorul să-și amintească o trăire din trecut, pe baza căreia să găsească în prezent emoția potrivită unei anume scene din rolul pe care-l are de interpretat. Pentru americanul care face parte dintr-o civilizație extrovertită și al cărui interes este, ceas de ceas, concentrat asupra lumii dinafara lui, această introspecție — care și este, de altfel, o descoperire revoluționară în ceea ce privește arta actoricească — capătă proporții uriașe. Actorul american are de multe ori impresia că amintirile emoționale îl ajută să descopere propria lui personalitate, că prin ele se purifică, că prin ele va deveni nu numai un actor mai bun, ci chiar un om mai bun. Îi dau iluzia că în felul acesta depășește stadiul de simplu interpret, că renaște ca ființă umană, că este artist. Și uite cum, metoda începe să semene cu un soi de psihoanaliză sau de religie...

Desigur că nu asta a vrut Stanislavski, și nici profesorii noștri. Ce să-i faci însă ! În țările în care activitatea culturală face parte din viața de zi cu zi a oamenilor — cum se întîmplă în Europa —, pare firesc ca „metoda" să fie considerată „gramatica teatrului". La noi, cultura nu e încă socotită o preocupare vitală. Cu atît mai puțin în domeniul teatrului. N-avem teatre naționale, nu există

www.cimec.ro

repertory companies sau trupe permanente, interpreții care joacă azi, mîine sînt șomeri. În asemenea condiții, cum să discutăm, cum să analizăm faptele de artă ? Pentru actorul american, pasionat de meserie, „metoda" suplinește aceste lipsuri. Pentru el Actor's Studio e ca un sanctuar unde i se îngăduie să se regenereze, să se curețe și să se împrospăteze. De aceea, celebritățile Broadway-ului și Hollywood-ului — după succese răsunătoare, după spectacole ce au durat seară de seară doi ani — aleargă aici, redevin o vreme modești școlari, în dorința de a se spăla de rutină, de a uita de business, de a-și aminti ce înseamnă arta.

Felul de a vorbi al lui Harold Clurman nu-i deloc monoton. Cînd începe o idee, cuvintele urmează încet gîndul ; apoi se însuflețește, vocea pierde tonurile joase, iar cuvintele parcă se fugăresc. Între fraze nu există puncte ; ideile și le desparte prin pauze lungi, în timpul cărora urmărește peisajul — marea, stîncile, țărmul Argolidei, de-a lungul căruia navigăm. Apoi, deodată, își întoarce privirea spre cel ce-l ascultă. Și continuă :

— Mulți actori au fost atrași de sistemul lui Stanislavski și dintr-un fel de revoltă împotriva civilizației noastre americane *(business civilisation)*, din dorința de a rupe cu o tradiție culturală care însă nu-și are rădăcinile în adevărata cultură. Teatrul rafinat, pentru elita din Madison Avenue, li se părea demodat, ipocrit, străin. Pe cînd idealul lor era onestitatea, adevărul, pămîntul.

Și s-a întîmplat următorul lucru : Elia Kazan l-a distribuit pe Marlon Brando în rolul lui Stanley Kowalski din piesa lui Tennessee Williams, *Un tramvai numit dorință*. Îmi aduc aminte cît ni s-a părut de nepotrivit acest rol pentru Marlon Brando. Lucrasem cu el la o piesă a lui Maxwell Anderson : era un actor atît de sensibil, înclinat spre meditație, cu o nesecată curiozitate intelectuală. Interpretarea lui a fost extraordinară. Mulți au văzut în această realizare concretizîndu-se năzuința lor nemărturisită : îmbinarea unei mari forțe creatoare actoricești cu o revoltă cumplită împotriva a tot ce este conformism, atît pe scenă cît și în viață. Nu s-a mai luat în seamă că, de fapt, Stanley Kowalski era un erou care-și speriase autorul — piesa voise să spună că, dacă nu vom fi cu băgare de seamă, asemenea netrebnici vor ajunge să ne domine. „Adevărul", „pămîntul" erau, în cazul de față, mai mult mocirlă. Dar Kowalski se confundase cu Brando, și Brando era mare ! Jocul lui devenise un simbol al revoltei, al eliberării, al unei forțe primitive. „Metoda" deci răspundea unei cerințe.

Confuzia repetată dintre „pămînt" și „mocirlă" i-a făcut pe unii — pe cei neinformați — să considere că sistemul e un stil și nu o tehnică. Dar dacă într-adevăr cîțiva actori au confundat vulgaritatea vorbirii, a gestului sau îmbrăcămintii cu realismul, accidentul acesta este semnificativ pentru scenele new-yorkeze, dar nu are nici un fel de legătură cu „metoda". Nimeni nu mi-a vorbit mai mult ca Stanislavski, în cele cîteva dăți cînd ne-am întîlnit la Moscova și la Paris, despre importanța corectitudinii dicțiunii și mișcărilor pe scenă.

Este „metoda" secretul succesului ?

Altă cauză care atrage actorii la Actor's Studio este speranța de a deveni vedetă ! Dacă aici și-au desăvîrșit măiestria Marilyn Monroe, Susan Strasberg, Montgomery Clift, James Dean, Julie Harris, Carroll Baker, Maureen Stapleton, Shelley Winters și atîția alții, probabil că învățătura căpătată aici, și în mod misterios denumită „metodă", este secretul succesului ! În același timp, apropierea de Kazan, Strasberg sau Cheryl Crawford, cine știe, poate aduce și un contract !

— *Există și alte școli de teatru în America ?*

— Da, multe.

— *Și mi se pare că mai toate se bazează pe sistem.*

— Pentru că majoritatea pedagogilor de azi au făcut parte în trecut din Group Theatre. În felul acesta, pînă și în vechea, tradiționala American Academy of Dramatic Arts a pătruns învățătura lui Stanislavski.

Actorii și regizorii de la Group Theatre — inclusiv eu — am fost formați de Richard Boleslavski, Leo Bulgakov și Maria Uspenskaia — toți trei elevi ai lui Stanislavski. Contact direct cu Stanislavski n-am avut însă nici unul dintre noi. În afară de fosta mea soție, Stella Adler, care a lucrat cu el la Paris cîteva săptămîni, în timpul turneului Teatrului de Artă din Moscova. Și eu l-am cunoscut atunci, reîntîlnindu-l apoi mai tîrziu într-un voiaj făcut la Moscova. Toți, în frunte cu Lee Strasberg și Stella Adler (care conduce și ea o școală), sîntem adepți ai sistemului ; actorii formați în jurul nostru, sau de noi, ne-au urmat.

www.cimec.ro

— Faptul că există multe şcoli de teatru şi în mai toate baza învăţămîntului este sistemul lui Stanislavski mă face să cred că, în America, formarea profesională a actorului a căpătat un caracter organizat, unificat.

O sămînţă care, în viitor, poate da roade

— Nici gînd. În ciuda aparenţelor, formarea profesională a actorilor n-a devenit la noi un sistem organizat. Explicaţia este inexistenţa teatrelor permanente — la noi nu există trupe permanente. În America sînt mulţi actori mari, cîţiva regizori geniali, se nasc cîteodată spectacole extraordinare, dar teatre în adevăratul sens al cuvîntului, teatre în care un colectiv închegat să se desăvîrşească, să crească de la un spectacol la altul, de la un an la altul, teatre în care să se elaboreze, pe baza unei activităţi continue, principii de muncă — nu există. Ultimul teatru de acest fel a fost Group Theatre. Dacă actorul e nevoit să lucreze azi ici, mîine dincolo — cînd potrivit ideilor unui regizor, cînd ideilor altuia —, nu se mai poate vorbi de formarea lui conform unui sistem organizat. Poţi fi elevul lui Strasberg sau al Stellei Adler, în clipa în care treci pragul unui teatru comercial, nu mai are nici o importanţă. Chiar elevul lui Stanislavski să fi fost timp de 50 de ani, nimerind într-un teatru comercial, devii neputincios.

Sistemul nu înseamnă doar munca ta, înseamnă muncă colectivă. Faptul că James Dean şi chiar Marilyn Monroe au lucrat cu Lee Strasberg, sau că Marlon Brando a fost format după „metodă" de Stella Adler, n-a dus la formarea unui teatru în adevăratul înţeles al cuvîntului. Din păcate, la noi, noţiunea de teatru e prea legată de cuvîntul business, spre a ne da răgaz să înţelegem valoarea culturală a trupei permanente, importanţa tradiţiei în teatru.

— Deci, în concluzie, credeţi că aplicarea sistemului în America n-a dat roade ?

— De multe ori — deşi cred în sistem şi în eficienţa lui —, mă întreb dacă sistemul şi întreaga activitate a Actor's Studio-ului, din cauza vîlvei publicitare din jurul său, n-a făcut mai mult rău decît bine teatrului american, mascînd inexistenţa lui. Ce importanţă mai are, în asemenea condiţii, cum şi cu cine înveţi ? Dacă mă întîlnesc cu Shakespeare, sau cu cine ştie ce alt om mare, şi-i dau bună ziua, nu înseamnă că am devenit şi eu mare ! După cum am mai spus, douăzeci de artişti geniali se pot întîlni şi face un spectacol extraordinar — care poate fi foarte interesant — dar care nu-i decît un fenomen izolat. Încîntaţi de succes, uităm acest lucru.

Totuşi, activitatea celor de la Group Theatre, a celor de la Actor's Studio — adică a celor care au făcut cunoscută „metoda" la noi — a avut un rezultat pozitiv : ne-am făcut deocamdată, în chip ideal, o părere de cum ar trebui să fie teatrul, am descoperit către ce trebuie să tindem. E o sămînţă care, în viitor, poate da roade.

Dana Crivăţ

ÎNSEMNĂRI DESPRE TURNEUL PĂPUŞARILOR ROMÎNI ÎN AFRICA

Timp de trei săptămîni am călătorit, cu turneul oficial al Teatrului „Ţăndărică", în pitoreasca ţară a piramidelor, a milenarului şi enigmaticului Sfinx.

Trei săptămîni, în care sunetele flautelor, timpanelor şi canonului — instrument specific egiptean, foarte asemănător ţambalului nostru — ne-au însoţit în toate drumurile noastre prin Cairo, apoi acolo unde începe deşertul Saharei, pe malurile şi în delta Nilului, în Sakkara, presărată de temple şi piramide, în Alexandria, la ţărmul pe care-l scaldă talazurile agitate ale Mediteranei.

www.cimec.ro

O grupă, gălăgioasă şi emoţionată, de 22 de oameni şi-a luat zborul odată cu decolarea avionului TAROM de pe aeroportul Băneasa. Aceştia eram noi, membri ai colectivului Teatrului de păpuşi „Ţăndărică", ce reprezentam de astă dată culorile artei romîneşti departe, în continentul african.

Escale : Sofia, Belgrad, Atena, Alexandria şi, în sfîrşit, Cairo.

Am ajuns noaptea. Ne aşteptau noii şi vechii noştri prieteni. Alături de ei, Florica Teodoru, directoare şi regizoare a Teatrului de păpuşi din Timişoara, care, timp de un an, va împărtăşi experienţa sa de conducător şi regizor păpuşarilor egipteni.

Teatrul de păpuşi din Cairo a luat fiinţă sub îndrumarea unor artiste din teatrul nostru : Dorina Tănăsescu şi Ioana Constantinescu — laureate ale Premiului de Stat —, Jeni Dimitriu şi Mioara Buescu. Cu ocazia primului turneu întreprins de echipa de marionete a teatrului nostru în Egipt, apoi cu prilejul celui de-al II-lea Festival internaţional al teatrelor de păpuşi ce a avut loc la Bucureşti în 1960, s-au legat cunoştinţe şi prietenii pe care, şi noi, cea de-a doua echipă, sperăm să le păstrăm la fel de vii, peste ani. Karima, Athiat, Nifisa, Nawel, Ali Salem, Sabri, Sami şi mulţi alţi colegi ne-au devenit adevăraţi prieteni, sînt convinsă. Prezenţa lor permanentă alături de noi, în scenă, la repetiţii, la spectacole, în plimbări sau în întîlnirile cu caracter oficial ori profesional, mărturiseşte a fi mai mult decît curtoazie şi complezenţă. Pe aceşti colegi ai noştri egipteni i-am cunoscut chiar a doua zi după sosire, la o întîlnire ce avea tocmai acest ţel. În aceeaşi zi, seara, la ora 21,30 — căci aceasta e ora de începere a spectacolelor acolo —, ne aflam în sala teatrului, pentru a viziona spectacolul lor de păpuşi, a cărui premieră avusese loc recent.

O sală mare cu balcon, luminată de lampioane divers colorate, cu plafonul pictat în auriu şi bronz, decorat cu motive arabe. Balconul e construit din lemn sculptat. E sala Conservatorului de muzică din Cairo, care găzduieşte teatrul de păpuşi pînă la terminarea sălii proprii a acestuia, aflată acum în plină construcţie, lîngă teatrul de operă. În noua clădire, păpuşarii vor avea o scenă mare, cu turnantă, pentru a putea deservi două săli : una pentru echipa de păpuşi, cealaltă pentru marionete.

Ai emoţii, ca artist, cînd ştii că din sală eşti urmărit de un cunoscător ; dar cînd eşti conştient că te privesc douăzeci deodată ? ! Nu le-a fost prea uşor deci noilor noastre cunoştinţe... Surpriza şi bucuria noastră n-au fost însă mici : din primele momente ale spectacolului i-am recunoscut ca oameni talentaţi, cu simţ artistic, mînuind cu precizie dificilele marionete şi reprezentînd astfel un colectiv bine sudat. Elevii n-au dezmînţit profesorii şi învăţămintele primite de la şcoala romînească. Mişcările stilizate, pline de farmec şi graţie, ne ajutau să-i înţelegem şi înlocuiau în mare măsură necunoaşterea de către noi a limbii arabe.

Aceeaşi sală ne-a fost şi nouă gazdă la spectacolele *Mîinii cu cinci degete* de Alexandru Andy şi Mircea Crişan, în regia Margaretei Niculescu, şi la acela cu *Micul Muck*, regizat de Miron Niculescu.

Repetiţiile cu propriile noastre piese de acomodare la noile condiţii nu ne-au împiedicat să asistăm la repetiţiile *Lacului lebedelor* ale formaţiei de balet leningrădene ce aveau loc la teatrul de operă, reîntîlnindu-ne cu artiştii sovietici şi mai tîrziu, într-o excursie la barajul de la El Kanatr.

Sîmbătă 9 februarie a bătut gongul şi pentru noi : premiera de gală în Egipt a spectacolului *Mîna cu cinci degete*. Părerea iniţială că ar exista posibilitatea ca această parodie să nu fie înţeleasă pe deplin, sau să nu corespundă temperamentului şi gustului publicului, ne-a fost înlăturată chiar de la primele scene. Fiecare actor şi maşinist, fiecare electrician ori regizor, toţi, pînă la unul, şi-au concentrat forţele şi atenţia pentru a nu dezmînţi faima teatrului nostru, cucerită în ţară şi peste hotare. Cei prezenţi în sală ne-au aplaudat cu căldură. Se aflau, printre spectatori, membri ai ambasadei noastre, oficialităţi din Departamentul artei şi culturii şi un numeros public dornic să ne cunoască.

A doua zi, *Micul Muck* şi-a spus povestea sa, de astă dată la el acasă. Am retrăit — în cadrul lor autentic — basmele orientale pline de poezie şi mister, lîngă enormele piramide ale lui Keops, Kefren şi Mykerinos, străjuite de impresionantul Sfinx. Aceleaşi piramide capătă o viaţă şi o forţă stranie în luminile nopţii africane, cu bolta înstelată, şi în bătaia unor proiectoare puternice, în timp ce-ţi sună în auz istoria fiecărei pietre aduse de la mii de kilometri depărtare pentru înălţarea acestor coloşi geometrici : e spectacolul „Son et lumière" prezentat de artiştii egipteni, în aer liber, în nocturnă.

www.cimec.ro

Grupul de păpuşari romîni, împreună cu colegii lor egipteni, în faţa Sfinxului de la Memphis

Peste tot am fost înconjuraţi de bunăvoinţă şi prietenie. Amuzante, instructive ori recreative au fost întrevederile şi reuniunile la care am fost invitaţi, într-un cerc oficial, de domnul Aly El Ray, directorul general al Departamentului pentru dezvoltarea teatrului şi muzicii din Ministerul Culturii şi Orientării Naţionale, la clubul vînătorilor şi pescarilor din care făcea parte domnia-sa, de asemenea la cocktailurile de la ambasadă, sau în întîlnirea cu colegii noştri de la televiziune. În cadrul televiziunii a luat fiinţă o echipă de păpuşari care montează spectacole speciale pentru micul ecran. N-aş putea spune că am rostit fără emoţie cuvîntul de închidere a acestei întîlniri, aceasta fiind, de altfel, şi ultima întrevedere cairotă, deoarece a doua zi porneam din nou la drum, spre patrie, cu un popas de o zi în bătrîna Eladă, admirînd albele columne ale Parthenonului şi graţioasele cariatide ale Erechteionului, cu toată privelişteа oferită de la înălţimea Acropolei.

În intervalul celor 21 de zile petrecute în Republica Arabă Unită, spectacolele noastre au fost vizionate şi în oraşul-port Alexandria. Aici, ca şi la Cairo, am vizitat numeroase muzee, galerii şi catacombe cu mumii. Oraşul e plin de pitoresc şi culoare, dar impresiile sînt prea proaspete pentru a fi orînduite cu exactitate. Vremea le va fixa mai bine.

Colegii şi prietenii noştri ne întîmpinau adeseori dimineaţa cu ziarele deschise, explicîndu-ne cu aproximaţie, în limba franceză sau engleză, cam ce se scria despre succesele obţinute de noi. Interpretul nostru, mai ales în aceste probleme dificile, era fostul nostru oaspete — timp de aproape un an — şi care cunoştea limba romînă, Salah El Saka, regizor şi mînuitor păpuşar al teatrului din Cairo.

Cîteva din fragmentele traduse din presa arabă pot oferi o imagine a felului în care ne-a considerat presa egipteană. De pildă, ziarul „Al Ahram" din 15 februarie 1963 spunea : „Săptămîna aceasta au avut loc două evenimente foarte importante pe tărîm cultural, în cadrul schimburilor culturale cu străinătatea. Primul îl constituie cel de-al doilea turneu întreprins în ţara noastră de cel mai mare teatru de păpuşi din lume, care ne va prezenta un spectacol distins cu Premiul I la Festivalul internaţional al teatrelor de păpuşi de la Bucureşti din 1958 — *Mîna cu cinci degete*". În acelaşi ziar se aprecia că „spectacolele... sînt prezentate la un nivel excelent". După alt număr de spectacole, ziarul „Al Gumhuria"

www.cimec.ro

din 20 februarie 1963, elogiind calităţile şi posibilităţile teatrului de păpuşi, scria printre altele : „Spectacolul dat de Teatrul „Ţăndărică“ este desăvîrşit, atît ca idee cît şi ca sentiment. Emoţia pe care am încercat-o se datoreşte faptului că aceasta este prima trupă, din cîte am văzut, care transformă teatrul de păpuşi în film de păpuşi, cu toată multitudinea de posibilităţi estetice ale cinematografiei moderne“.

Important de sesizat este că aceleaşi ziare, după un număr de spectacole — după ce au urmărit cu atenţie reprezentaţiile noastre, pe de o parte, şi reacţia publicului, pe de alta —, au revenit cu completări în coloanele lor, atrăgînd atenţia cititorilor asupra calităţilor teatrului nostru. Din nou, ziarele „Al Gumhuria“ şi „Al Ahram“ au scris : „Reprezentaţia pe care am văzut-o demonstrează că trupa a ajuns la o măiestrie artistică, tehnică şi plastică desăvîrşită“. „Cînd se sting luminile şi începe piesa *Mîna cu cinci degete*, înţelegi că eşti în faţa unui vis în culori. Vei descoperi că lemnul păpuşilor are posibilităţi estetice nelimitate... Spectacolul satirizează filmele poliţiste de mare serie, satira vizînd deopotrivă şi modul de viaţă propagat de aceste filme“.

A fost un turneu bogat în impresii, din care am învăţat multe şi ne-am ales cu cunoştinţe noi. Îi aşteptăm pe colegii păpuşari egipteni la cel de-al III-lea Festival internaţional al teatrelor de păpuşi, cu aceeaşi prietenie cu care ne-au primit şi ei pe noi.

Brîndușa Zaiţa-Silvestru

Griboedov în viziunea lui Tovstonogov

Un eveniment al actualei stagiuni sovietice a fost montarea la Leningrad, la Teatrul Mare de Dramă, în regia lui Tovstonogov, a comediei clasice *Prea multă minte strică*.

Ceea ce a uimit şi continuă să uimească în acest spectacol este îndepărtarea hotărîtă de toate tradiţiile interpretărilor anterioare. Ceaţki (S. Iurski) nu mai este un vulcanic erou romantic, ci apare ca un tînăr înclinat spre meditaţie, care, în cursul piesei, îşi încheie prima tinereţe, maturizîndu-se prin suferinţă ; Sofia (T. Doronina) nu mai este o cochetă uşuratică, ci se înfăţişează ca o virtuoasă a ipocriziei, învăţată să ascundă cu grijă, sub aparenta eleganţă a bunelor maniere, tot ce gîndeşte şi simte. Molcealin (K. Lavrov) nu mai este doar un slujbaş şters, ci un suflet mistuit de patima parvenirii, gata de orice trădare pentru a-şi face drum. Regizorul a precizat individualitatea eroilor, a renunţat la caracterizările vechi, a spart cadrul prezentărilor „în general“, dezvoltînd cu multă atenţie psihologia personajelor. „Tovstonogov a optat pentru o readaptare psihologică a textului griboedovian“ — scrie, în „Teatr“ nr. 2/1963, S. Ţimbal — „nu fiindcă acest text ar fi îmbătrînit, ci fiindcă ceea ce era viu în el fusese împins în planul al doilea de tradiţia interpreţilor şi de deprinderile comentatorilor. (Obişnuinţei îi place să se dea drept tradiţie, şi de aceea ni se pare că numai un Ceaţki declamator, romantic şi respectabil este veridic.) Sub pretextul fidelităţii faţă de reprezentarea care s-a format cu timpul şi a fost legiferată nu se ştie de cine, acţionează lenea de gîndire, împotrivirea la nou, duşmănia faţă de efortul inteligenţei şi al imaginaţiei. Or, tocmai un astfel de efort solicită noua

www.cimec.ro

tratare a comediei *Prea multă minte strică*, tratare pe care o propune Tovstonogov".

Creaţia regizorală nu se întemeiază însă în spectacol numai pe adîncirea şi dezvoltarea analizei psihologice; Tovstonogov conduce în aşa fel acţiunea scenică încît ajunge să acuze brutal, printr-o paradă a măştilor groteşti, absurditatea înaltei societăţi. Măştile apar pentru prima dată la bal, în faimoasa scenă în care Ceaţki este evitat de toată lumea; în final, după plecarea protagonistului, cortegiul grotesc revine, încheind spectacolul. Realizarea lui Tovstonogov constituie un mare succes.

Giordano Bruno şi Galileo Galilei, pe scenele pariziene

Printre spectacolele cele mai comentate ale acestei primăveri, Parisul numără reprezentaţia de la Théâtre du Tertre, cu piesa *Vrăjitorul* de Christian Liger — o evocare a martiriului lui Giordano Bruno — şi montarea, la T.N.P., a cronicii lui Brecht despre Galileo Galilei.

Christian Liger este un dramaturg tînăr, şi competiţia cu Brecht putea uşor să-l copleşească. Cu toate acestea, lucrarea lui dramatică a trecut destul de bine examenul premierei. Piesa descrie ultima perioadă a vieţii descoperitorului: refugiul la Veneţia, extrădarea şi procesul. Dramaturgul s-a concentrat asupra analizei psihologice, urmărind să demaşte laşitatea protectorilor veneţieni, care îl trădează pe Giordano Bruno, şi să contureze portretul savantului. În concepţia lui, Giordano Bruno este un erou cuprins de deznădejde în faţa absurdităţii lumii lui; el acceptă să treacă drept vrăjitor, pentru a nu fi obligat să-şi renege convingerile. Cronicarii apreciază piesa ca o reuşită — „de departe, cea mai bună piesă scrisă de un tînăr autor în această stagiune" (Robert Kanters, „Expres"), considerînd neizbutită numai intriga sentimentală.

La T.N.P., se impune în primul rînd atenţiei interpretarea lui George Wilson, protagonist şi regizor. După cum reiese din comentarii, Galileo creat de el cucereşte prin umanitate, căldură, pasiunea muncii, rămînînd seducător chiar în momentele de slăbiciune. Este brechtiană această vibrantă şi pasionată interpretare? Cronicarii şi spectatorii nu-şi pun întrebarea, lăsîndu-se dominaţi de farmecul personalităţii construite de actor. Inevitabil, discuţiile provocate de spectacol revin la problema centrală a textului — rolul ştiinţei în lumea contemporană. Mesajul brechtian îşi dovedeşte încă o dată inalterabila forţă agitatorică.

Tennessee Williams — mistic

O recentă piesă de Tennessee Williams, *Trenul nu mai opreşte niciodată aici*, prezintă o atît de fantască reincarnare a lui Crist încît nici măcar cronicarii catolici nu o pot accepta. Cu atît mai puţin piesa poate atrage pe admiratorii scrierilor realiste ale dramaturgului.

Iată, pe scurt, subiectul: o bătrînă curtezană, milionară, care a înmormîntat cu succes şase bărbaţi, îşi petrece timpul la Capri, în trei vile, pe care le locuieşte succesiv — una roz, alta albastră şi a treia albă. Într-una din aceste vile, ea ascunde cu gelozie pe un tînăr poet, pe care l-a cules, aproape muritor de foame, de pe drumuri, fireşte, nu din milă creştinească. Tînărul, care este interpretat în spectacolul de pe Broadway de un actor cu tors superb — Paul Roebling —, apare pe scenă mai tot timpul în slip. În mod mai mult decît bizar, în cursul acţiunii, el se va dovedi nu un vulgar exploatator al viciilor bătrînei, ci un Crist reincarnat pentru a salva sufletele locuitorilor coloratelor vile. Un Crist sau un sfînt Cristoph — Williams nu pare foarte sigur în alegerea patronului, analogiile introduse în subiect referindu-se cînd la Noul Testament, cînd la legenda sfîntului Cristoph. În timpul spectacolului, tînărul poet se autobotează cu lapte, ţine post negru trei zile, rezistă ispitei prezente sub chipul unei milionare tinere şi o readuce pe bătrîna lui prietenă pe drumul cel bun; mai mult, salvează sufletele cîtorva femei şi vindecă o bolnavă de paralizie. Toate aceste miracole sînt săvîrşite de numitul Cristopher Flanders cu narcisismul şi cochetăria uşor vulgară obişnuite la eroii tineri ai teatrului lui Williams.

Dacă piesa ar fi o parodie, ea ar putea să placă prin ineditul şi bizareria situaţiilor; din păcate, umorul este aici involuntar. Williams eşuează în misticism şi talentul lui ajunge să se autoparodieze jalnic.

www.cimec.ro

„Crimă și pedeapsă" la Comedia Franceză

Regizor este Michel Vitold, protagonist Robert Hirsch, adaptarea aparține lui G. Arout. Spectacolul durează trei ore și jumătate, ceea ce la Paris constituie o excepție, majoritatea reprezentațiilor teatrale consumîndu-se acolo în aproximativ două ore. Scenograful René Allio a imaginat nouă decoruri, în cadrul cărora se succed 60 locuri diferite de joc, adaptarea și punerea în scenă fiind concepute într-o manieră cinematografică.

Punctul principal de atracție îl constituie jocul lui Robert Hirsch. Michel Vitold ar fi dorit să-l interpreteze el însuși pe Raskolnikov ; după ce l-a văzut însă pe Hirsch repetînd, a renunțat fără nici un regret la acest proiect. „Sînt entuziasmat de Robert Hirsch" — declară regizorul, în revista „Arts" — „de capacitatea lui profesională, de suplețea și ușurința cu care interpretează. El mă uimește tot mai mult, din zi în zi." Cu acest rol, Hirsch a devenit societar al Comediei Franceze. El mai joacă, în același timp, alte roluri, printre care figurează și Scapin al lui Molière. Raskolnikov și Scapin, aceste două personaje, interpretate cu egală măiestrie și forță, dau măsura unei excepționale game de posibilități actoricești.

Paradoxal impas în teatrele italiene

Revistele și ziarele italiene înregistrează o constantă afluență a spectatorilor spre teatre ; succesele coincid, în multe cazuri, cu realizări artistice de seamă. Stagiunea a cunoscut și premiera unei piese italienești de valoare, o comedie de Franco Brusati ; companiile teatrale înscriu în programele lor multe nume de actori celebri, și, cu toate acestea, cîteva dintre cele mai bune teatre italiene se află în fața unui impas.

În țara lui Goldoni, numărul teatrelor stabile este foarte redus. La Roma nu există nici măcar un singur teatru permanent. Scenele sînt fie închiriate companiilor din nord (în această stagiune, Piccolo Teatro din Milano și teatrul din Torino, cu *Ascensiunea lui Arturo Ui*, cel mai mare succes de casă recent), fie ocupate provizoriu de către companiile ambulante efemere, pe care italienii le numesc „teatre de turneu", fiindcă nu au un sediu fix și nu izbutesc, din pricina dificultăților materiale, să-și închege o trupă constantă. Succesele acestor teatre la Roma au prilejuit apariția unor proiecte de înființare a unui teatru permanent în capitala Italiei. Se vorbește de o asociație între Vittorio Gassman, Paolo Stoppa și Rina Morelli, sau de o unificare a grupurilor Morelli-Stoppa și De Lullo-Valli. Dar aceste planuri sînt încă foarte incerte.

Sigur este însă că o criză financiară amenință cu dizolvarea cîteva dintre cele mai bune companii de turneu : companiile Proclemer-Albertazzi, Vanoni-Ferrani, Foa-Masiero, Giulio Bosetti. În ciuda succeselor obținute în ultimul timp, aceste formații sînt împiedicate să-și continue seria de spectacole, îndată după premieră, din lipsă de fonduri, deși, fără îndoială, continuarea reprezentațiilor ar aduce venituri considerabile. Vechile datorii, polițele din alte stagiuni sînt dezgropate de impresari. Astfel — constată Roberto de Monticelli, în „Il giorno" — jumătate din companiile de turneu ale Italiei se află în preajma falimentului. Teatrul italian, nefiind deloc sprijinit de autorități, rămîne supus hotărîrilor arbitrare ale organizațiilor de impresari.

www.cimec.ro

Cărți-reviste

ACTUALITATEA VIE A LUI CAMIL PETRESCU

Veşnicul neliniştit Camil Petrescu, cel întotdeauna plin de energie şi de combativitate, nu a devenit pentru noi, deşi sînt şase ani de cînd moartea l-a răpit ocupaţiilor lui zilnice, o figură îndepărtată din galeria „marilor dispăruţi". Camil Petrescu continuă să fie contemporanul şi prietenul nostru; personalitatea lui vie şi plină de actualitate refuză cu încăpăţînare să părăsească vremea noastră, după cum în viaţă se refuza venerabilităţii, care, deşi implică şi glorie meritată, este de multe ori şi semnul unui început de uitare.

Recentul „studiu critic" al lui B. Elvin, închinat lui Camil Petrescu, vine să dea expresie unui sentiment general, existent în cultura noastră, care îl asimilează pe autorul romanului „Un om între oameni" celei mai depline actualităţi. Reliefînd coordonatele gîndirii lui Camil Petrescu şi urmărind evoluţia concepţiei sale artistice, Elvin reuşeşte să creeze o imagine vie şi autentică a scriitorului care a fost, timp de cîteva decenii, un nepreţuit ferment al vieţii culturale şi care continuă să se menţină, prin opera sa, în centrul atenţiei literare.

Fără a avea pretenţia să epuizeze problemele pe care le ridică în literatura noastră personalitatea lui Camil Petrescu, şi probabil tocmai de aceea subintitulîndu-şi lucrarea „studiu critic", Elvin foloseşte totuşi o metodă monografică de cercetare şi de valorificare critică a scriitorului. Datele biografice, ca şi descrierea anilor de formare a personalităţii lui Camil Petrescu, furnizează o explicaţie convingătoare şi fixează totodată determinarea socială în cadrul căreia s-a desfăşurat activitatea lui creatoare. Unul din meritele studiului lui Elvin stă de altfel tocmai în atenţia cu care este reconstituit mediul literar din anii de debut ai lui Camil Petrescu. Presiunea ideologică a regimului burghezo-moşieresc este foarte bine pusă în evidenţă de haosul şi confuzia care dominau pe atunci viaţa literară şi care apăreau în ochii tînărului Camil Petrescu drept principalii duşmani ai unei activităţi cinstite şi rodnice. De fapt, lipsa de intelectualitate a intelectualităţii, de care se plîngea scriitorul, nu era decît un reflex în planul cultural al unor condiţii sociale şi politice de tristă amintire. Dar înţelegerea raportului dintre fenomenul economico-social şi cel suprastructural este un proces care se desfăşoară de-a lungul întregii activităţi a lui Camil Petrescu şi care se îndreaptă spre o deplină clarificare abia în anii regimului democrat-popular. Totuşi, pe măsură ce se naşte şi se dezvoltă opera poetică, cea în proză, ca şi dramaturgia lui Camil Petrescu, şi pe măsură ce cunoscutele lui polemici răsună tot mai discordant în lumea gazetarilor şi a obişnuiţilor cafenelelor literare, intelectualul naiv şi supărat pe condiţia lui personală (umilă datorită împrejurărilor dureroase care i-au întovărăşit apariţia pe lume, copilăria şi adolescenţa) dispare, pentru a face loc unui vehement scriitor antiburghez, unui scriitor care va deveni unul dintre reprezentanţii de frunte ai realismului critic în literatura noastră. Procesul de clarificare al lui Camil Petrescu, proces întortocheat şi dureros, complicat în mod special la scriitorul care făcuse studii de filozofie şi care frecventa, după obiceiul timpului, fenomenologia lui Husserl, este urmărit de B. Elvin etapă cu etapă şi în aspectele lui principale. O analiză mai aprofundată ar fi fost totuşi indicată pentru a pune în evidenţă contradicţiile operei lui Camil Petrescu dinainte de Eliberare. O asemenea analiză ar fi luminat cu mai multă forţă închisoarea spirituală în care se zbătea intelectualul cinstit din acei ani (reprezentat cu putere de exemplu tocmai de Camil Petrescu), închisoare creată de clasele dominante, şi uneori între-

www.cimec.ro

ţinută chiar de acest tip de intelectual. Spirit lucid şi mereu activ în hotărîrea de a se autodemistifica, scriitorul era totuşi, în acelaşi timp, prizonierul unei viziuni intelectualiste, după cum relevă şi studiul lui B. Elvin de altfel, dar într-o măsură care explică nu numai un anume donquijotism al omului sau limitele protestului critic, exprimat în opera sa literară, ci şi pretenţia sa de a furniza un sistem filozofic, o interpretare şi un model de organizare „raţională" a lumii. Autorul sistemului noocrat ne apare în mod mai clar drept un prizonier al „jocului ielelor" decît autorul lui *Danton* şi chiar decît creatorul lui Gelu Ruscanu. Om de cultură cu o activitate complexă, Camil Petrescu oferă cercetătorului literar diverse ipostaze care, numai considerate în unitatea lor dialectică, pot da dezlegarea integrală a personalităţii scriitorului.

Studiul lui Elvin urmăreşte cu perspicacitate, în schimb, aspectele profund actuale ale dramaturgului şi ale omului de teatru care a fost Camil Petrescu. Ideile înaintate ale scriitorului cu privire la rostul teatrului, cu privire la raportul dintre caracter şi acţiune în opera dramatică, respingerea raţionalismului cartezian, devenit un clişeu în care se încăpăţîna să vegeteze concepţia curentă asupra dramaturgiei în acei ani, sînt pe larg şi cu vădită plăcere analizate de Elvin. Într-adevăr, o bună parte din ideile pentru care a militat în condiţii vitrege, dar cu curaj şi consecvenţă, Camil Petrescu se dovedesc a fi astăzi tocmai probleme vitale ale modalităţii estetice specifice teatrului. Pe bună dreptate, B. Elvin scrie : „Pentru Camil Petrescu teatrul reprezintă mai ales situaţii grave în care un erou faţă în faţă cu o întrebare decisivă, din acelea care pecetluiesc o existenţă, trebuie să opteze, trebuie să se pronunţe. Iată de ce în *Teze şi antiteze* el respinge un teatru de caractere, în care personajele se comportă «cu o consecvenţă mecanică», în care împrejurările n-au alt rol decît să prilejuiască eroilor să-şi manifeste mereu un capital invariabil de însuşiri şi defecte. Personajul pe care scriitorul îl iubeşte este cel ce-şi caută adevărul şi nu cel ce de la un capăt la altul al dramei procedează exact aşa cum am prevăzut".

Caracterul modern al teatrului lui Camil Petrescu şi al concepţiei sale estetice asupra operei dramatice provine, după cum foarte bine demonstrează Elvin, din ţelul nobil pe care şi-l propune scriitorul : „Teatrul este aşadar, pentru Camil Petrescu, un mijloc de a arăta raporturile dintre individ şi univers, sugerînd nevoia imperioasă a unor soluţii radicale pe plan social, drama fiind pentru autorul nostru un apel la libertate, o expresie a luptei omului împotriva unui statut de legi injuste". Această idee crucială a scriitorului constituie şi sursa caracterului novator al teatrului său. Înrudit prin afinităţi subterane cu marile spirite înnoitoare ale secolului nostru, Camil Petrescu a fost el însuşi un factor sensibil şi plin de receptivitate la mesajele contemporaneităţii. Atît în opera sa de romancier, cît şi în cea de dramaturg, procedează la dezgheţarea „caracterului", aşa cum rămăsese el moştenire de la teatrul clasic, fără să cadă în ispita dizolvării unităţii structurale a personajului. În acest sens, apropierea care se face la noi în mod curent între Camil Petrescu şi Proust îl nedreptăţeşte într-un sens pe scriitorul romîn, deoarece nu se precizează niciodată că el era un adept încăpăţînat al unui nucleu psihologic stabil şi deci total refractar tendinţelor decadente. Actualitatea lui Camil Petrescu, în condiţiile luptei care se duce în momentul de faţă pe plan internaţional între realism şi antirealism, este însă tocmai de aceea atît de evidentă.

De asemenea, atenţia cu care Elvin pune în valoare preţioasele idei ale omului de teatru şi ale cronicarului dramatic care a fost Camil Petrescu, în ceea ce priveşte regia, jocul actorilor sau spiritul în care trebuie pus în scenă un spectacol, dă studiului o eficienţă practică imediată, unele prejudecăţi care dăinuie în arta spectacolului la noi, în manierele de interpretare a unui rol, fiind combătute încă de Camil Petrescu. Ar fi timpul să fie înţeleasă şi apreciată aşa cum trebuie moştenirea lăsată de excepţionalul om de teatru şi dramaturg care furniza, în enormele sale paranteze, adevărate caiete de regie.

Studiul lui B. Elvin este un bun îndemn la cercetarea în profunzime şi valorificarea critică a operei lui Camil Petrescu, care se bucură în cultura noastră, pe bună dreptate, de prestigiul unui spirit modern şi al unui scriitor care s-a integrat cu entuziasm literaturii noastre noi, dînd la iveală opere nepieritoare ca „Un om între oameni" şi „Bălcescu".

Georgeta Horodincă

www.cimec.ro

Teatrul „CONSTANTIN NOTTARA“

B-dul Gl. Magheru nr. 20 — Telefon : 15.93.02

Prezintă în :

SALA MAGHERU

STEAUA POLARĂ
de **SERGIU FĂRCĂȘAN**
Regia : *Radu Penciulescu*

PRIMA ZI DE LIBERTATE
de **LEON KRUCZKOWSKI**
Regia : *Sanda Manu și Mircea Avram*

FÎNTÎNA BLANDUZIEI
de **VASILE ALECSANDRI**
Regia : *Ion Șahighian*
maestru emerit al artei

CÎND ÎNFLORESC MIGDALII
de **ANGELA NICULESCU-PLATI**
Regia : *Mircea Avram*

ZIUA DE NAȘTERE A TEREZEI
de **G. MDIVANI**
Regia : *George Rafael*

FRAȚII KARAMAZOV
după **DOSTOIEVSKI**
de **B. N. LIVANOV**
Regia : *George Teodorescu*

PYGMALION
de **G. B. SHAW**
Regia : *Sanda Manu*

VLAICU VODĂ
de **AL. DAVILA**
Regia : *Ion Șahighian*
maestru emerit al artei

CIOCÎRLIA
de **JEAN ANOUILH**
Regia : *Mircea Avram*

ANTONIU și CLEOPATRA
de **SHAKESPEARE**
Regia : *George Teodorescu*

SALA STUDIO

CASA CU DOUĂ INTRĂRI
de **CALDERON DE LA BARCA**
Regia : *Mircea Avram*

PATRU SUB UN ACOPERIȘ
de **M. SMIRNOVA și M. KRAINDEL**
Regia : *Al. Ciprian*

BUCĂTĂREASA
de **A. SOFRONOV**
Regia : *Mircea Avram*

SCANDALOASA LEGĂTURĂ DINTRE Dl. KETTLEE și D-na MOON
de **J. B. PRIESTLEY**
Regia : *George Rafael*

BĂIEȚII VESELI
de **H. NICOLAIDE**
Regia : *Mircea Avram*

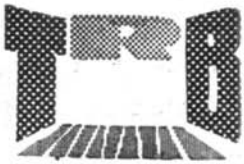
VIITOARELE PREMIERE

UNCHIUL VANEA
de **A. P. CEHOV**
Regia : *Ion Olteanu*
maestru emerit al artei

PEER GYNT
de **H. IBSEN**
Regia : *George Rafael*

www.cimec.ro

TEATRUL REGIONAL BUCUREŞTI



PREMIERĂ PE ȚARĂ

POVESTEA ALEXANDREI SOKOLOVA

adaptare după un scenariu de K. Vinogradskaia de Dinu Cernescu

ÎN DISTRIBUȚIE : Victoria Dinu, Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Cornel Gîrbea, Petre Dragoman, Corneliu Dumitraș, Constantin Rășchitor, Elena Maican, Rodica Popescu, Dumitru Fedoreac, Dorel Livianu, Vasile Dinescu, Vasile Ichim, Ana Dornescu, Margareta Dumitrescu, Dodo Iconomu

Regia : GEORGE TEODORESCU **Scenografia : CAMILLO OSOROVITZ**

Comentariul cinematografie : PAUL BARBĂNEAGRĂ

ÎNDRĂZNEALA

piesă în trei acte de GHEORGHE VLAD

MIELUL TURBAT

comedie în trei acte de AUREL BARANGA

IAȘII'N CARNAVAL și MILLO DIRECTOR

de Vasile Alecsandri

MATEIAȘ GÎSCARUL

comedie în trei acte după Móriez Zsigmond

„RĂZBOIUL"

comedie în trei acte de CARLO GOLDONI

Biletele se găsesc la casa teatrului, șos. Ștefan cel Mare nr. 34, telefon 12.94.23

www.cimec.ro

CONCURS DE DRAMATURGIE ORIGINALĂ

În dorința de a contribui la îmbogățirea dramaturgiei originale și pentru a întîmpina în mod deosebit cea de-a 20-a aniversare a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, Comitetul de Cultură și Artă al Sfatului Popular al Regiunii Oltenia, în colaborare cu Teatrul Național din Craiova, organizează un concurs de lucrări dramatice cu tema „**ÎN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ SOCIALISMUL A ÎNVINS DEFINITIV LA ORAȘE ȘI SATE**".

Lucrările (comedii, drame, poeme dramatice etc.), oglindind aspecte ale luptei de azi a poporului nostru, condus de partid, pentru construcția desfășurată a socialismului, vor fi trimise pînă la data de 31 decembrie 1963 pe adresa Teatrului Național din Craiova, str. Mihai Viteazul nr. 1, Regiunea Oltenia.

Lucrările, nesemnate, vor avea un motto și vor fi însoțite de un plic închis în care se vor menționa numele autorului și motto-ul respectiv.

La concurs pot participa toți autorii de lucrări dramatice, membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor, membri ai cercurilor literare ș. a.

Lucrările valoroase vor fi premiate după cum urmează:

Premiul I	10.000 lei
Premiul II	7.000 lei
Premiul III	5.000 lei
Trei mențiuni a cîte	1.000 lei

Acele lucrări premiate pe care teatrul va hotărî să le includă în repertoriu vor fi achiziționate.

Lucrările valoroase pe care teatrul nu le va putea reprezenta din motive obiective (imposibilitatea de a alcătui o distribuție corespunzătoare, tematică ce a mai fost prezentă de curînd pe scena teatrului etc.) vor fi multiplicate de către Teatrul Național din Craiova și transmise tuturor teatrelor dramatice din țară.

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA
www.cimec.ro

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

prezintă:

ÎN SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută
de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Apus de soare
de Barbu Delavrancea
Regia: Mihai Zirra
maestru emerit al artei

Febre de Horia Lovinescu
Regia: Miron Niculescu

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Anna Karenina, după romanul
lui L. N. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Macbeth de W. Shakespeare
Regia: Mihai Berechet

Orfeu în infern
de Tennessee Williams
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Poveste din Irkutsk
de Alexei Arbuzov
Regia: Radu Beligan
artist al poporului

Cercul de cretă caucazian
de Bertolt Brecht
Regia: Lucian Giurchescu

Vizita bătrînei doamne
de Friedrich Dürrenmatt
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Mașina de scris de Jean Cocteau
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Vicleniile lui Scapin de Molière
Regia: Marcel Anghelescu
artist emerit

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

O noapte furtunoasă
Conu Leonida față cu reacțiunea
de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Ancheta de Alexandru Voitin
Regia: Miron Niculescu

Adam și Eva de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu,
artist al poporului

Viitoarele premiere:

Nevestele vesele din Windsor de W. Shakespeare
Regia: Lucian Giurchescu
Oșteanul lăudăros de Plaut
Regia: Marcel Anghelescu, artist emerit

www.cimec.ro

www.cimec.ro